

نقد الشعر

بين

ابن قتيبة وابن طباطبائي العلوي

دكتور

عبد السلام عبد الحفيظ عبد الوال

دار الفكر العربي

عبد السلام عبد الحفيظ عبد العال

نقد الشعر بين

ابن قتيبة وابن طباطبا العلوي

مكتبة المطبعة
دار الفكر العربي

مطبعة دار القرآن
ميدان الأزهر الشريف
ت ٩٠٢٣٨٢ - ٩٠١١٩٣

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على سيدنا محمد النبي الأمين .
وبعد : فإن بناء المستقبل ، وإقامته على أسس من الماضي ، وعراقته ،
أمر مرجو ، وحاجة ضرورة ، تلزم به الرغبة في تميز الأمة بين عالمها
الذي تعايشه ، ويوجبه دورها الحضارى الذى تأمل أن تقوم به .

وفكرة إحياء التراث ، والعودة إليه ، والإفادة منه . أو تنميته :
بالإضافة إليه ، والتجديد فيه ، وتلوين المبتكر بصيغته ، كل ذلك كفيلا
أن يحقق امتياز الشخصية للأمة ، ويبرز استقلالها الفكرى ، ويحفظ
لها بطابعها الحضارى المتميز بين الشعوب .

وكتابنا هذا حلقة فى السلسلة المرجوة لإحياء التراث العربى ، فى
نقد الشعر خاصة ، لكن فى شكل من الإحياء ، يتناول النصوص النقدية :
يشرحها ويحللها ، ويستخلص الأسس النظرية منها ، ويتبع تطورها
أوجودها ، ويقوم سدادها ، وخطأها ، ويفسر الأسباب الكامنة وراء
ذلك كله .

وقد اخترت له شخصيتين أدبيتين فاقتين . من أوائل النقاد العرب .
الذين حفظت كتبهم ، وصين بعضها من الضياع ، فاستلهمت دراستهما
الشعرية ، واستقصيت أفكارهما النقدية ، الخاصة بالشعر وحده ،
وجمعتهما من مختلف مظانها ، ولممت متفرقاتها وشواهدا ، وضمنت
مشابهاتها بعضها إلى بعض ، وحاولت استخلاص النظريات النقدية منها ،
وبيئت ما فيها من صلاح يمكن الإفادة منه ، أو قصور يصح أن ينمى ،
أو جهود ينبغى التفريط فيه .

وحسبت أن للرجلين ثقافتيهما الموجهة لأفكارهما ، وحياتيهما الخاصة المؤثرة في آرائهما ، وبيئتهما العلمية والأدبية الملونة لاتجاهاتهما العقلية والنفسية ، فوضحت من هذه الجوانب ، ما كان ذا قيمة مؤثرة في أفكارهما ، وماله دور في توجيهها كلها أو بعضها ، كما بينت مصادر هذه الأفكار التي ارتأياها ، ومدى ما أضافاه إلى ما ورثاه ، وما ابتكراها عما لم يسبقا إليه . ومن أجل هذا تتبعت صور النقد الأدبي عند العرب — من قبل الرجلين ، وفي عصرهما — واتجاهاته العربية الأصيلة ، والأجنبية الوافدة ، سواء في كلياتها العامة ، وجزئياتها البسيطة ، لأبين من خلالها اتجاهات الناقلين ، ولأستوثق من كل ما استخلصته من أفكار لهما أو عليهما ، ولأستبين الدور الذي أدياه للفكر النقدي : لإحياء ، أو إضافة أو تجديد ، واعتقدت أن لا بد أن تكون آثار الرجلين ، في هذا المجال : أغنى نقد الشعر ، قد طاشت من بعدهما ، لتوجه حركة الفكر ، أو تدفع عجلة النقد ، بالتنمية والزيادة ، أو التصحيح والمعارضة ، فتتبع ما خلف الرجلان من آراء ومن كتب ، في عدد من الكتب النقدية التي تلت عهديهما ، بعد أن استوثقت من أثر الرجلين فيها ، وحددت ما خولف فيه ، وما أفاد النقد بعدهما منه ، ووضحت حجم الأثر الذي خلفاه ، وقيمة الفكر الذي استنبطاه في مسيرة النقد العربي ، خلال القرون من بعدهما .

وظننت أن من تمام الفائدة ، ودواعي الاطمئنان إلى قيم هذا التراث ، أن أزن آراءهما القديمة بأمثالها من الفكر النقدي الحديث — بعد تصحيح صورتها ، وتعديل الفكرة عنهما ، ليتمكن الوثوق بهما — فعرضت جانباً من المادة النقدية المعاصرة ، وإلى جوارها ما يناظرها من فكر الرجلين أو أحدهما ، وبينت صلة ما بينهما من الرأي ، والفروق التي تميز بينهما ، وتتبع ذلك في عديد من القضايا النقدية المعاصرة ذات الأصول الأجنبية الحديثة ولعلني أكون قد وفقت إلى ما قصدت ، والله وحده الهادي إلى سواء السبيل .

الباب الأول

حياة الناقدين

الفصل الأول

ابن قتيبة : حياته ، وثقافته ، ومكانته الأدبية

اسمه ونسبه

اسمه عبد الله بن مسلم بن قتيبة ، وكنيته أبو محمد ، ذكر نفسه بكنيته كثير أفى كتبه ، ولقبه الدينورى ، والمروزى ، والقتبي ، أو القتي ، وشهرته بالدينورى أكثر من شهرته باللقبين الآخرين ، وقد جاءه هذا اللقب انتسابا إلى الدينور إحدى مدن الجبال ^(١) من فارس ، لأنه تولى قضاءها أيام الوزير عبيد الله بن يحيى بن خاقان ^(٢) .

وجاءه لقب المروزى من نسبة الأعجمى ، إذ كانت أسرته من مرو العظمى ، إحدى مدن خراسان ^(٣) ، وأما القتي فقد سماه به السمعاني ^(٤) ، نسبة إلى جده قتيبة ، وسماه الحاكم النيسابورى القتيبي ، ونقل ذلك عنه ابن الهاد الأصفهاني ^(٥) ، ومحقق تأويل مشكل القرآن ^(٦) ، وقد نص صاحب القاموس المحيط ^(٧) على أن النسبة إليه قتي ، كما قال السمعاني ، وبه تقول القواعد النحوية ^(٨) .

(١) المسالك والممالك ١١٥ (٢) ابن قتيبة ١٠٨ — ١٠٩

(٣) دائرة معارف البستانى ٤٤٨ (٤) الأنساب ٤٤٣

(٥) شذرات الذهب ج ٢ / ١٧٠ (٦) مقدمة تحقيق التأويل ٤١

(٧) ماد ، قتيب ج ١ / ١١٣ — ١١٤ (٨) القول الفصل - للاستاذ عبد الحفيظ عنتر ١١٦

أسرته :

ولد عبد الله لأب مسلم د من مرو العظمى : أى مرو شاهجان ، من بلدان خراسان ، ارتحل إلى الكوفة قبل مولد ابنه ، ويرجع صاحب دائرة معارف البستانى ، د أن الأب نزل الكوفة فى أوائل القرن الثالث أو قبله بقليل ، (١) .

ولا يكاد أحد — بعد ذلك — يذكر عن هذا الأب شيئاً ، إلا أنه أحد من روى عنهم ابنه (٢) عبد الله هذا ، فقد قال الابن : د حدثنى أبى عن أبى العتاهية ، أنه قرى له بيتان على جدار من جدار كنيسة القسطنطينية :

ما اختلف الليل والنهار ولا دارت نجوم السماء فى الفلك
إلا بنقل السلطان عن ملك كان يحب الدنيا إلى ملك (٣)
كما روى عنه خبر المغازة التى عبرها خالد بن الوليد ؛ من العراق إلى الشام (٤) ، غير أن هذين الخبرين — على ضعف مدلولهما الأدبى والثقافى — يشعران بأن هذا الأب كانت له اهتمامات أدبية وتاريخية أو اخبارية ، كما يشعران — كذلك — بنوع الأخبار التى كانت تهمة ، وهى الأخبار المثيرة أو الغريبة ، وأمثال هذا الرجل — فى العادة — لهم طموح بمائل لنوع ما يهتمون به من الأفعال اللافتة للأنظار ، أو الجاذبة لأفكار الناس واهتمامهم ، وكما تسكت الأخبار عن الأب ، تسكت عن الجد كذلك ، فلا تعرف عنه شيئاً إلا أنه من مرو ، لكن نظرة إلى اسمه ، واسم ابنه مسلم ، تذكرنا بالقائد العربى العظيم ، قتيبة بن مسلم الباهلى ، ورجعة إلى الوراء مائة سنة ، أو أكثر قليلاً ، تريننا أن هذا القائد د تولى خراسان بعد يزيد

(١) دائرة معارف البستانى ٤٤٨

(٢) تقديم تحقيق التأويل / ٥ وتقديم تحقيق المعارف ٣٦

(٣) عيون الأخبار ج ٢ / ٣٠٧ (٤) عيون الأخبار ج ١ / ١٤٢

ابن المهلب بن أبي صفرة... وهو الذى افتتح خوارزم وسمرقند وبخارى ، وكانوا قد كفروا ، وكان شهما مقداما نجيبا . ثم فتح فرغانة ... وقال أهل التاريخ بلغ قتيبة بن مسلم فى غزو الترك ، والتوغل فى بلاد ما وراء النهر ، وافتتاح القلاع ، وما استباحه من البلاد ، وأخذ الأموال ، وقتل الفتاك ، ما لم يبلغه المهلب بن أبي صفرة ولا غيره ، حتى إنه فتح خوارزم وسمرقند فى عام واحد ، ولما أخذ هاتين المدينتين الجليلتين ، عادت الصغد وحملت الإناوة ،^(١) والأسرة من مرو و مرو الشاهجان وهى العظمى و... مرو الروذ وهى الصغرى ، كلتاها مدينتان مشهورتان بخراسان ،^(٢) .

وغير بعيد بل إن الأغلب — فى ظننا — أن الجد الثانى لابن قتيبة ، كان معجبا بهذا البطل العظيم ، فسمى ولده باسمه ، على عادة الناس أن يطلقوا أسماء من يعجبون بهم أو يحبونهم على أولادهم أو أحفادهم ، وربما كان هذا الجد جنديا فى جيش قتيبة بن مسلم ، ورآه عن قرب ، وأحبه فى إعجاب ، ونستبعد أن يكون الجد الثانى هذا غير مسلم ، لأنه ليس من المألوف أن يسمى الإنسان أبناءه أو أحفاده بأسماء من يخالفونه فى الدين ، لقوة أثر الدين فى النفوس ، ولأن المسلمين آنذاك كانوا يفرضون الجزية على من يخالفهم فى الدين ، من يعيشون فى البلاد المفتوحة ، وبعيد جدا أن يسمى الإنسان ابنه باسم من يستغله — فيما يرى .

وربما زاد فى نظرنا صحة هذا الظن ، أن الجد الأول لابن قتيبة سمي ابنه مسلما ، وهو اسم أحد أبناء — بل لهله أكبر أبناء — القائد قتيبة ابن مسلم إذ ولد قتيبة : مسلم بن قتيبة ، وقطن ابن قتيبة ، وكثيرا والحجاج ... ،^(٣)

(١) وفيات الاعيان ج ٣ ص ١٤٩ - ٢٥٠ وأنظر المعارف ص ٤٠٦ - ٤٠٧

(٢) وفيات الاعيان ج ٥ ص ٣٢٣ (٣) المعارف ص ٤٠٧

وإذا صح هذا — وهو في نظرنا صحيح — أمكننا أن نعرف في هذه الأسرة عدة أمور .

١ — أنها معرقة في الإسلام حتى الجدد الثاني لابن قتيبة على الأقل .

٢ — وأن أفرادها معجبون بالنماذج الإنسانية الممتازة ، ولعل فيهم تطلعا إلى أن يكونوا مثلهم ، جذبا للأبصار وشغلا للقلوب .

٣ — وأنهم لم يكونوا من المستوى الممتاز ، الذي يصلح للقيادة الدينية أو العسكرية أو السياسة ، لأنهم لم يسمع لهم ذكر ، على كثرة ما انتشر في بلادهم من دعوات دينية ، وما تحملت من أعباء عسكرية ، في قيام الدولة العباسية ، وفترة الأمن والمأمون ، وما سبق ذلك من فتوح أيام الدولة الأموية ، وعلى كثرة ما ظهر من الفرص من رجالات في الدولة العباسية حتى زمن المعتصم .

حياته :

من هذه الأسرة ولد عبد الله بن مسلم بن قتيبة ، سنة ثلاث عشرة ومائتين ، في خلافة المأمون ، لا يختلف أحد من الرواة على تاريخ مولده ، وهذا غريب من غير شك ، فالملوف في هذا الزمن أن يولد الطفل مغموراً ، فلا يعرف له تاريخ مولده محدد يتفق عليه ، ولم نستطع أن نجد تفسيراً لهذه الظاهرة ، إلا أنه يكون هذا التاريخ قد ذكره أحد عن شهدا وقت الميلاد ، من الأبوين أو من يجاورهما ، ثم نسي السند ، وذكر التاريخ ، أو يكون السبب قلة من شغلهم تاريخ الميلاد ، فلما ذكر التاريخ تناقله الرواة فيما بعد ، معتمدين على مصدر واحد ، وأنا إلى هذا الثاني أميل ، فإن الذين اتفقوا على تاريخ ميلاده ، اختلفوا فيما هو أشهر منه ، وهو موطن الميلاد ، فبعض منهم يقول إنه في الكوفة ،^(١) وبعض آخر يروى أنه ولد في بغداد ،^(٢) .

(١) الفهرست ٧٧ ، ونزهة الألباء ٤٤ .

(٢) تاريخ بغداد ج ١/ ١٢٠ — روضات الجنات ٤٢٨ .

وناس آخرون يروون الروايتين،^(١) ويزيد السمعاني أنه د من أهل الدينور سكن بغداد،^(٢) ولا اعتبار عندى لقول السمعاني هذا، لأنه يتشكك فيه ويروى أنه د ولد ببغداد،^(٣) فى قول آخر .

ويبدولى أنه د ولد بالكوفة، حيث كان يقيم أبوه، أو حيث نزل، ثم ارتحل صغيراً عنها إلى بغداد، ثم عرف فى بغداد، فظن البعض من الناس أنه د ولد حيث عاش، ويرجع هذا فى نظرى اهتمامه بأراء أهل الكوفة، مع أنه كان يغلو فى البصريين،^(٤) فولاؤه لمهده الأول يشده إلى أهله، ووجهه للبصريين يجذبه إليهم، فلم يستطع إهمال هؤلاء ولا هؤلاء . ويمارى الدكتور عبد الحميد سند الجندى فى تاريخ ولادة ابن قتيبة، ويقول د وهناك عبارة لابن قتيبة يفهم منها أنه ربما يكون قد ولد قبل هذا التاريخ، لأنها تدل على أنه كان يرتاد مجالس الأدب، ويعى ما كان فيها فى زمن الخليفة المعتصم، فقد ذكر فى كتاب الشعر والشعراء فى ترجمة دعبل الخزاعى، (أنه قد نمت شعر لدعبل فى هجاء المعتصم فأمر بطلبه فاستتر، ثم هرب، ثم رأيتة وهو يحلف ما قال الشعر، وإنما قيل على لسانه وكيد به)، ثم يقول بعبد هذا (وسئل وأنا حاضر عن أجود شعره فقال : القديمة) ومعنى هذا أنه كان زمن المعتصم فتى يافعاً يغشى محافل الأدب . والمعروف أن المعتصم حكم من سنة ٢١٨ إلى سنة ٢٢٧ فيكون ابن قتيبة — على حسب أقوال المؤرخين، الذين ذكروا تاريخ ولادته — قد بلغ الرابعة عشرة من عمره حتى نهاية حكم المعتصم، وهذه سن لا تحول لصاحبها — فيما أرى — أن يشارك فى حلقات الأدب، اللهم إلا إذا أوتى حظاً كبيراً من ذكاء القلب والنضج المبكر،^(٥).

(١) شذرات الذهب ج ١٦٩/٣ — وفيات الأعيان ج ٢٤٦/٢ .

(٢،٣) الأنساب ٤٤٣ ب (٤) القهرست ٧٧

(٥) ابن قتيبة ص ٩٥ — ٩٦ .

وليس في الكلام الذي ذكره ابن قتيبة ، ونقله الدكتور ما يلزم بما فهمه منه ، لجواز أن يكون ابن قتيبة قد رأى دعبلا يتجرباً بعد موت المعتصم ، بل هذا هو الأرجح فيما نعتقد ، لأن دعبلا لا يهرب خوفاً من المعتصم ، ثم يظهر في حياته أيضاً ، من غير مزيل لأسباب الحرب ، خاصة وأن البيهقيين الذين قيلوا للمعتصم على لسان دعبل ، من أسوأ ما قال شاعر في خليفة : نفيّاً عنه استحقاق الخلافة ، ووصفاً بأنه كلب أو كالكلب وهما

ملوك بني العباس في الكتب سبعة ولم تأتينا عن ثامن لهم كتب
كذلك أهل الكهف في الكهف سبعة كرام إذا عدوا وثامنهم كلب (١)

وإجابة دعبل بأن أجود أشعاره القديمة ، دليل على أنه يتكلم في فترة متأخرة من حياته ، وقد مات دعبل في سنة ٢٤٦ (٢) أي بعد موت المعتصم بتسعة عشرة عاماً ، ولا مانع أن يكون ابن قتيبة قد رآه خلالها ، وإذن فلا داعي للراء في هذا التاريخ .

وعاش ابن قتيبة يتعلم لا ندرى أين كان تعلمه . وإن كنا نعرف أنه كان يغلو في البصريين ، وخطط المذهبين ، وحكى في كتبه عن الكوفيين ، (٣) ونعرف أيضاً أن كثيراً من أساتذته من العلماء البصريين (٤) ؛ ولعل المراد في هذا أنه بدأ حياته في الكوفة ؛ فأخذ عن علمائها ، فلما انتقل بغداد التقى بعلماء البصرة الوافدين إليها وأخذ عنهم وآثرهم ولم ينس مع ذلك تعلمه في الكوفة .

ولا نعرف بالتحديد شيئاً عن سبب انتقاله إلى بغداد ؛ ولا تفسير لذلك في نظرنا إلا أنه كان بانتقال الأسرة كلها ؛ مما لا يد له فيه ، فإن لم

(١) الشعر والشعراء ج ٢ ص ٨٥٠ (٢) وفيات الأعيان ج ٢ ص ٣٧

(٣) الفهرست ص ٧٧ .

(٤) ذكر هؤلاء الأساتذة بتفصيل واضح في مقدمة تحقيق المعارف للدكتور ثروت عكاشة ص ٢٦ - ٣٨ ومقدمة تحقيق تأويل مشكل القرآن للأستاذ صقر ص ٤٧ - ٥٠ .

يكن كذلك فله الطموح المورث ، هو الذى دفعه لى يكون قريبا من الخلافة ، عليه يحظى هناك بعمل فى أحد الدواوين أو عند أحد الأمراء بعد أن يستوفى معارفه ، ويعرفه العلماء ، وذوو المكانة .

بل لعل هذا الأمل ظل قويا فى نفسه فترة طويلة من حياته ، خاصة وهو يرى أن دأ بعد غايات الكاتب — فى زمانه — أن يكون حسن الخط قويم الحروف ، لذا جعل لكاتب زمانه نصيباً كبيراً من جهوده ، فأفرد لتتقيهم ثلاث كتب هى على التوالى : أدب الكاتب والمعارف وعميون الأخبار ، ونعى عليهم زهدهم فى العلم ، ورغبتهم عن الأدب ^(١) ولعله كان فى نفسه أن يلفت الأنظار إليه ، وإلى معارفه الواسعة ، فيكون له مكان بين هؤلاء الكتاب .

وشأن أكثر العلماء فى زمانه ، كانت له صلات بالرؤساء من ولاة ووزراء وسلاطين ، وأشهر علاقة له من هذا النوع كانت بالوزير عبيد الله بن يحيى بن خاقان ، الذى وزر للمتوكل وللمعتمد ، وكتب له ابن قتيبة دأدب الكاتب ، وامتدحه فى مقدمته ^(٢) وكان من نتيجة هذه العلاقة أن تولى ابن قتيبة قضاء الدينور ونسب إليها .

ويشير ابن قتيبة إلى علاقة أخرى فى رسالة كتبها إلى الأمير محمد بن عبد الله بن طاهر يقول فيها : دأما شكرى للأمير على سالف معروفه . عندى فقد غار وانجد ، وأما ابتهاى إلى الله فى جزائه عنى بالحسنى فأخلاص النية عند مظان القبول ، وأما أملى فأحياء على بعد العهد بلاؤه عندى ، إذ كان ما تقدم منه شافعا فى المزيد ، وفسحة وعده إياى عند مفارقتى له إذ كان مؤذنا بإنجاز ، وأما زلى فى التأخر عما أوجب الله على

(١) مقدمة أدب الكاتب ص ١-٦ (٢) وفيات الأعيان ج ٢ ص ٢٤٧
وحقق السيد صفى فى مقدمة التأويل أن هذه الصلة كانت فى الوزارة الثانية فى خلافة المعتمد خلفا بذاك ابن السيد البطلوسى والجوالقى ومتابعيهما .

إله فقرون بالعقوبة فيما حرمة من عز رياسته ، ونباهة صحبته ، وعلو الدرجة به ، وإن كنت سائر أيام انقطاعي عنه متعلقا بسبب لا خيار معه . مكاتبك - أعزك الله - وأنا مجاورك ببلد دون السعي إليك ، مجلا لقدرك بما أكبر ، لائقك بكتابي هذا فلان ، ولله على حقان : حق عم المسلمين فلزمني بلزومه ، وحق خصني بالحرمة والعشرة ، فأريك في كذا إن سهل السبيل إلى ذلك ورحب ، وإن يعق عائق فليست على جميل رأى عندي بمتهم ، (١) .

ومحمد بن عبد الله بن طاهر هذا ، هو ابن عبد الله بن طاهر بن الحسين ، الذي توفي سنة ثلاثين ومائتين ، وولد إليه الحرب والشرطة والسواد وخراسان وأعمالها والري وطبرستان وما يتصل بها وكرمان . . . فولى الوائق أعمال عبد الله بن طاهر كلها ابنه طاهرا ، (٢) أما محمد فقد كان في خراسان وقدم منها على المتوكل سنة سبع وثلاثين ومائتين ، فولى الشرطة والجزية وأعمال السواد وخلافة أمير المؤمنين بمدينة السلام ثم صار إلى بغداد ، (٣) ونظرة في رسالة ابن قتيبة إليه ، تبين لنا أنه التقى به قبل قدومه إلى بغداد ، لأنه يشير فيها إلى أنه فارقته وانقطع عنه ، ولعل هذا كان في خراسان ، حيث كان الأمير يعيش قبل توليه أمور بغداد ، وقد يفسر لنا ذلك جانبا من حياة ابن قتيبة التي يكتنفها الغموص .

كما تشير الرسالة إلى وثيقة الصلة بين الرجلين ، حتى ليطلب ابن قتيبة من الأمير وهو مجاوره دون السعي للقائه في مطلبه ، مع أنهما يعيشان معا في بغداد وقت كتابة الرسالة .

كذلك تشير الرسالة إلى خير نال ابن قتيبة على يد الأمير ، فهي تشير إلى بلاء الأمير عنده وفسحة وعده إياه ، وسالف معرفته إليه ، لكنها

لا تفصح عن لون هذا الخير ولا نوع الوعد ولا سالف المعروف .
على أنا نعرف عن محمد بن عبد الله بن طاهر أنه د كان من الجود
والكرم وغزارة الأدب وكثرة الحفظ وحسن الإشارة وفصاحة اللسان ؛
وملوكية المجالسة ، مالم يكن عليه أحد من نظرائه (١) وربط المؤرخون
بين موته وكسوف القمر كسوفاً كلياً (٢) .

ومثل هذا الأمير الجواد الأديب ، لا بد أن ينال عنده أديب عالم
مكانة عليّة ، ويحظى من خيراتِه بالجانب الوفير .

ولعل هذه العلاقة ظلت ممتدة حتى مات الأمير سنة ثلاث وخمسين
ومائتين ، لأن ابن قتيبة لا يزال يذكرها ويسجل الرسالة التي قيلت بسببها
في عيون الأخبار ، وهو من أواخر كتبه .

وله علاقة ثالثة بواحد من الصلاطين لم يذكر اسمه ، ولكنه دل على
العلاقة بكتّاب كتبه إليه ، أورد منه ثلاث فقرات من فصول ثلاثة منه (٣) .
ومع قراءة هذه الفقرات الثلاثة يمكن أن نرى :

- ١ — أن هذه العلاقة لم تكن على قدر من التمكن والوثاقة ، لأنه يقول له :
« عرضت بالرأى ولم أستشر ، وأحلت نفسي محل الخواص ولم أحل ، » .
- ٢ — أنها لم تكن منبعثة عن حب وتقدير ، بقدر ما كان أساسها
المصلحة من جانب ابن قتيبة على الأخص ، لأنه يقول له : « كنت أوجو
بدوام نعمتك وارتفاع درجتك وانبساط جاهك ويدك زيادة الحال ، » .
- ٣ — أن هذا السلطان لم يكن موضع تقدير من الناس ، بقدر ما كان
معرضاً لكرههم ومذمتهم ، لذا يقول له : « رأيت لسان عدوك منبسطاً
بما يدعيه عليك ، وسهامه نافذة فيك ، ورأيت وليك معكوماً عن الاحتجاج ،
إذ لا يجد العذر ، ورأيت عوام الناس يخوضون بضروب الأقاويل في أمرك ، » .

(٢) الطبرى ج ١١ ص ١٥٤

(١) مروج الذهب ج ٤ ص ١١٥

(٣) عيون الأخبار ج ١ ص ٢٨ - ٢٩

ولا شيء أضر على السلطان في حال ولا أنفع له في حاله منهم .
ومن مجموع هذه الرسائل والصلوات بالحاكين ترى أن ابن قتيبة مخلص
في نصحه ، جرىء وفي كلامه ، ذكي في مخاطبات الملوك ، جيد التقدير لمن
يعامله منهم : يخاطب كلا منهم بقدر ما فيه من حسن أو قبح ، ولا ينسى
أن يحتمل على من يريد توجيهه ، فيبدو له في شكل الوفي لأمره الحريص
على مصلحته .

ثقافته :

ذكرت من قبل أن ابن قتيبة بدأ تعليمه في الكوفة ، وأتمه في بغداد ،
وأشرت إلى أن كثيراً من أساتذته بصريون .

لذا لا نستغرب أن يكون قد جمع في ثقافته بين مذهب البصريين ومذهب
الكوفيين معاً ، فسهل عليه أن يكون رائد المدرسة الجديدة التي خلطت بين
المذهبين ، وعرفت بمدرسة البغداديين .

ونظرة إلى قائمة الأساتذة الذين أخذ عنهم ، تبين أن منهم أهل
الحديث والفقهاء ، ومنهم رواة اللغة والشعر ، ومنهم النقاد والشعراء ؛
ومنهم النحاة ، ومنهم أصحاب التحل والمذاهب العقائدية .

ولا غرابة في هذا فقد وضع خطته ، منذ بقاعته على الاتصال بشتى
العلوم : العربية والدينية دون تخصص في شيء ، ونص على ذلك فقال :
كنت في عنفوان الشباب وتطلب الآداب ، أحب أن أتعلق من كل علم
بسبب ، وأن أضرب فيه بسهم ^(١) .

واكن هذه الخطة لم تلازمه طويلاً ، فسرعان ما صدمت عقيدته في علم
الكلام ، فلم تستطع أن تتجاوب معه ، لأن أهل هذا العلم لم يستطيعوا أن
يقنعوه ، وسجل ذلك فقال : ربما حضرت بحالهم وأنا مقربهم ، طامع

(١) تأويل مختلف الحديث ٧٤

أن أصدر عنهم بفائدة ، أو كلمة تدل على خير ، أو تهدي لرشد ، فأرى من جرأتهم على الله تبارك وتعالى ، وقلة توقيهم ، وحملهم أنفسهم على العظام لمطرد القياس ، أو ثلثا يقع انقطاع مما أرجع معه خاسراً نادماً ، (١) .

وانتهى من ذلك إلى رفض هذا اللون من الثقافة ، ومعاداته وسوء رأيه فيه ، عبر عنه بقوله : « وأما الكلام فليس من شأننا ، ولا أرى أكثر من هلك إلا به » ، (٢) . كذلك لم يجد في المنطق الفائدة التي يرجوها من تعلمه ، أو النتيجة التي تستحق بذل الجهد فيه ، ورأى أنه « له ترجمة تروق بلا معنى ؛ واسم يهول بلا جسم ، وإذا أراد المتكلم أن يستعمل بعض تلك الوجوه — التي ذكرها منه قبل ذلك — كانت وبالا على لفظه ، وقيداً على لسانه ، وعياً في المحافل ، وعقلاً عند المتناظرين » ، (٣) . وفضل عليه علوم الدين واللغة وقال : « لو أن مؤلف حد المنطق بلغ زماننا هذا ، حتى يسمع دقائق الكلام في الدين والفقه والفرائض والنحو ، لعد نفسه من البكم ، ولو سمع كلام رسول الله ﷺ وصحابته ، لأيقن أن للعرب الحكمة وفصل الخطاب » ، (٤) .

وعلى أساس هذه الموازنة بين المنطق والعلوم الدينية واللغوية ، أخذ يطلق لنفسه العنان فيها ، يعب منها عما دون ما توقف عند حد ، فدرس الحديث ودرس القرآن والفقه ، واتخذ لها عدة من التبحر في اللغة والنحو والأدب والتاريخ والسياسة والاجتماع ، وقرأ في ذلك كتب العرب والفرس والهنود واليونان ، وكل ثقافة تيسرت له ، وعرف اللغة الفارسية على الأقل ، ودرس إلى جوار القرآن الأناجيل والتوراة ، وكتب أهل العقائد المسلمة ، وتبدت هذه الثقافة الواسعة في كتبه الكثيرة المتشعبة

(١) تأويل مختلف الحديث ٧٤

(٢) قضية اللفظ والمعنى ١٢٩ عن الاختلاف في اللفظ ١٢

(٣) (٤٣) أدب الكتاب ص ٤ — ٥ — ٦

بالموضوعات المتنوعة ، والأفكار المتفاوتة الدراسة والخطوة والمنهج ، وبلغت عدتها — فيما قاله أبو العلاء المعري — (١) خمسة وستين كتاباً ، تأكد عندنا منها سبعة وأربعون حقق نسبتها الأستاذ السيد صقر (٢) .

والظاهرة العامة لكتابة ابن قتيبة ، أنها تهتم من العلوم بما يفيد الإنسان ، ويخدم تطور الحياة ، فهو لا يهتم العلم لذاته ، وإنما يريد منه ما أعان على تطور الحياة ، وساعد على تقدم الإنسان في فكره ، وهياً له تقدماً في عمله ومكانة في مجتمعه ، وتطوراً في شخصيته ، ومكان له في دينه وعمق شعور الإيمان فيه .

ومقدمات كتبه — التي رجعنا إليها — يصور فيها أغراضه منها : فكتاب الأنواء عمله لا لأنه يريد أن يحكي صور الحياة في الماضي وحسب ، ولكن لأنه قد يحتاج إليه نازل المدن وسالك العمارات — وإن كان مستغنياً في بعض الأحوال عن هذا الشأن — إلى معرفته مستظراً به النوايب في الأسفار والنكبات ، ومعرفة ما يعرفون من علامات الخصب والجذب ، وعلامات السحاب الماطر والسحاب المخلف ، والبروق الصادقة والكاذبة ، والرياح اللاهقة والحائلة ، ومعرفة المغارب والمشارق ، والزوال والفجرين والشفقين ، ومعرفة سمت القبلة (٣) .

وإذا كان كتاب الأنواء مفيداً للناس عامة في مختلف معاشهم . فإن كتاب المعارف مفيد لطبقة العلية خاصة ، ويقول في مقدمته : « هذا كتاب جمعت فيه من المعارف ، ما يحق على من أنعم الله عليه بشرف المنزل ، وأخرج بالتأدب عن طبقة الخشوة ، وفضل بالعلم والبيان على العامة ، أن يأخذ نفسه بتعلمه . ويروضها على تحفظه ، إذ كان لا يستغنى عنه في

(٢) مقدمة تحقيق المشكل ص ٨ — ٢٧

(١) مقدمة تحقيق المشكل ص ٢٧

(٣) الأنواء ، ص ٣ — ٤

يجالس الملوك إن جالسهم ، ومحافل الأشراف إن عاشرهم ، وحلق أهل العلم إن ذاكرهم . (١)

أما كتابا : أدب الكاتب وعيون الأخبار ، فقد كتبهما لطائفة الكتاب خاصة ، وللناس عامة وقال في مقدمة عيون الأخبار وإن كنت تكلفت لمغفل التأدب من الكتاب كتابا ، في المعرفة وفي تقويم اللسان واليد ، حين تبينت شمول النقص ، ودروس الأدب ، وشغل السلطان عن إقامة سوق الأدب : ... ولما تقلدت له القيام ببعض آله دعيتي المهمة إلى كفايته . . فأكملت له ما ابتدأت ، وشيدت له ما أسست ، وعملت له في ذلك عمل من طب لمن حب . . . فإن هذا الكتاب وإن لم يكن في القرآن والسنة ، وشرائع الدين ، وعلم الحلال والحرام ، دال على معالي الأمور ، مرشد لمكرهم الأخلاق ، زاجر عن الدناءة ، ناه عن القبيح ، باعث على صواب التدبير ، وحسن التقدير ، ورفق السياسة وعمارة الأرض ، (٢).

وفي الشعر والشعراء يتحدث عن خطته فيقول : د ولم أعرض في كتابي هذا لمن كان غلب عليه غير الشعر ، (٣) وكأنه يريد ألا يكون كتابه مجرد استعراض للشعر والشعراء ، وإنما هو عرض لمن غلب عليهم الشعر وحده ، ليكونوا نماذج تحتذى لغيرهم ، أى أن هدفه منه ليس التاريخ وحده ، وإنما الإرشاد أولا ، ويأتي التاريخ تبعاً له .

هناك فقط من كتبه ، كتاب الميسر والقداح ، الذي عمله لا لغاية اجتماعية ، ولا لفائدة تربوية ، سوى الثقافة العامة والمعرفة بأخبار الماضين ، وهذا الكتاب لم يصدر عنه تلاقيا ، وإنما عمله لمقترح ، رجا منه أن يفيد بمرضوعه .

(١) المعارف ص ١

(٢) عيون الأخبار ز - ج

(٣) الشعر والشعراء ج ١ ص ٦٢

على أنه ربما كان هدفه من ورائه تبيان الشكل الذي حرمه الإسلام ،
ليكون مقياسا يرجع إليه عند صدور حكم شرعى فى أحداث تجد
مع الحياة .

أما العلوم التى لا فائدة منها للحياة ، أو التى تعود على الإنسان بضرر ،
فإنه يزهد فى تعلمها ، ويصد عنه وبالتالى لا يكتب شيئا فيها ، وموقفه
السابق من علمى الكلام والمنطق دليل على ما نقول .

ميزته الأدبية :

وطبيعى جدا أن الذى جعل وجهته العلوم كلها ، والثقافات على سعتها ،
ألا يكون فى عمق من تخصص فى شيء بعينه ، ولا فى دقة من اختيار مادة
يعيش فى رحابها ، ويدور فى فلكها ، ولا يخرج منها إلا لغاية فيها .

ولما كان ابن قتيبة واحدا من هؤلاء الذين وسعت معارفهم كل شيء ،
أو حاولوا ذلك ، كثير الهجوم عليه من المتخصصين ، الذين انحصرت
دائرهم فى اتجاه واحد ، أو ما يشبه الواحد ، فقال فيه أبو منصور
الأزهرى فى مقدمة التهذيب : « وأما أبو محمد عبد الله بن قتيبة بن مسلم
الدينورى فإنه ألف كتابا فى مشكل القرآن وغريبه وألف كتاب غريب
الحديث وكتابا فى الأنواء ، وكتابا فى الميسر ، وكتابا فى أدب الكتبة ،
ورد على أبى عبيد حروفا فى غريب الحديث ، سماها إصلاح الغلط ، وقد
تصفحها كلها ، ووقفت على الحروف التى غلط فيها ، وعلى الأكثر الذى
أصاب فيه ، فأما الحروف التى غلط فيها ، فإنى أثبتها فى موقعها من كتابي ،
ودلت على الصواب فيما غلط فيه .

وما رأيت أحدا يدفعه عن الصدق فيما يرويه عن أبى حاتم السجزي ،
والعباس بن الفرج الرياشى ، وأبى سعيد المكفوف البغدادى ، فأما ما يسقط
فيه برأيه من معنى غامض أو حرف من حروف علل التصريف والمنحو

مشكل ، أو حرف غريب ، فإنه ربما زل فيما لا يخفى على من له أدنى معرفة ، ورأيت يحدس بالظن ، فيما لا يعرفه ولا يحسنه .

وقد رأيت أبا بكر بن الانبارى ينسبه إلى الغفلة والغباوة ، وقلة المعرفة ، وقد رد عليه قريبا من ربع ما ألفه في مشكل القرآن ، (١) .

وسئل عنه أبو بكر بن دريد فقال : دربة بين جبلين : يريد أن ذكره قد نخل بنباهة ثعلب والمبرد ، كما قال الجرجاني (٢) .

وقال عنه أبو الطيب الحلبي : د وكان يشرع في أشياء لا يقوم بها ، نحو تعرضه لتأليف كتابه في النحو ، وكتابه في تعبير الرؤيا ، وكتابه في معجزات النبي ﷺ وعلى آله وعيون الأخبار ، والمعارف ، والشعراء ، ونحو ذلك مما أرى به عند العلماء ، وإن كان نفق بها عند العامة ، ومن لا بصيرة له ، وقال فيه صاحب النجوم الزاهرة (٣) : د قال الدارقطني : كان يميل إلى التشبيه ، وكان كلامه يدل عليه ، وقال البيهقي : كان يرى رأى الكرامية ، وذكر عنه أشياء غير ذلك ، وكان خبيث اللسان ، يقع في حق كبار العلماء ، (٤) .

ويحكى ابن العماد الأصمهاني فيقول : د وقال الذهبي في المغنى : عبد الله ابن مسلم بن قتيبة : أبو محمد صاحب التصانيف ، صدوق ، سمع إسحاق ابن راهويه قال الحاكم : أجمعت الأمة على أن القتيبي كذاب ، قلت : هذا بغى وتخرص ، بل قال الخطيب هو ثقة ، انتهى كلام الذهبي ، (٥) .

وقد حاول بعض الباحثين أن (٦) يبرى بن قتيبة بما نسب إليه ، فرد هذه الاتهامات بتوثيق من آراء آخر فيه ، أو تبرير آراء بن قتيبة — خاصة في هجومه على سابقيه .

(١) مقدمة التهذيب ٣٠ / ٣١ (٢) مقدمة تحقيق تأويل مشكل القرآن ٤٣

(٣) مقدمة تحقيق تأويل المشكل ٤٠ (٤) النجوم الزاهرة ج ٣ / ٧٥ — ٧٦

(٥) شذرات الذهب ج ١٧٠ / ٢ (٦) مقدمة تحقيق تأويل المشكل .

ولسكننا نلاحظ أن كل الذين مسوا ابن قتيبة بسوء إما محدث ، وإما عنايته الحديث وإما مخالف له في المذهب ، وهؤلاء يوازنون بينه وبين أبي عبيد القاسم بن سلام ، الذي عارضه بن قتيبة ، وألف كتابا في الرد عليه ، هو إصلاح الغلط في غريب الحديث لأبي عبيد ، وإما رجل نحوى لغوى ، وهؤلاء تهجموا عليه من جانبيين : جانب على خالص ، بنسب الخطأ إليه في مادته التي يستقل بها دون رواية ، وجانب منهجى ، يعيب عليه الشروع في موضوعات لا يقدر عليها ، ولا يستطيع الوفاء بها ، ومن هؤلاء بن دريد ، الذي وازنه بثعلب والمبرد ، ورأى تفوقهما عليه ، ونريد أن يطمئن رجال الحديث وأبو بكر ابن دريد ، إلى صحة آرائهم ، وأن ابن قتيبة لم يكن في النحو كما كان ثعلب أو المبرد ، ولم يكن في الحديث كما كان أبو عبيد القاسم بن سلام ، فالأولان معروفان بالنحو متخصصان فيه ، والثالث مشهور بالحديث والفقه واللغة .

ونحمد الله على أن ابن قتيبة لم يكن كهؤلاء ، لأن الفترة التي عاشها ابن قتيبة ، مع صاحبه المبرد ، وختنه ثعلب ، لم تكن في حاجة إلى نحاة ، بقدر ما كانت في حاجة إلى نقاد ورواة وأدباء ، وابن قتيبة لا تضعه كتبه بين من غلب عليهم النحو أو اللغة أو الحديث ، بقدر ما تضعه بين من غلب عليهم الأدب والنقد ، ولا غرابة — كما أشرت من قبل — أن يبرع كل من الثلاثة في مادته ، التي اهتم بها ، وشغل فيها يومه ، وسهر عليها ليله ، وقضى معها أكثر عمره ، عن ابن قتيبة الذي وزع وقته وجهده وعقله على علوم هؤلاء وعلى غيرها ، واشتغل بما اشتغلوا به وبما لم يشتغلوا فيه ، فتميز عنهم في جانب ، وقصر عنهم فيما تخصصوا فيه .

وأما أخطاؤه فقد اعترف بوجودها قبل أن يؤخذ بها ، ولم يعرئ نفسه من الوقوع فيها فقال : وما أبرأ إليك بعد من العثرة والزلة ،

وما استغنى منك أن وقعت على شيء من التنبية والدلالة ، ولا استنكف من الرجوع إلى الصواب عن الخطأ ،^(١) وقال في مجال نقده لأبي عبيد القاسم ابن سلام : د وقد تعثر في الرأي جلة أهل النظر ، والعلماء المبرزون ، ولا نعلم أن الله عز وجل أعطى أحداً من الناس موثقاً من الغلط ، وأما من الخطأ ، فنستنكف له منها ، بل وصل عباده بالعجز ، وقرنهم بالحاجة ، ووصفهم بالضعف والعجلة ،^(٢) .

وبهذه الكلمات كان من أكثر الناس إنصافاً لنفسه ولغيره ، فحسب المرء أن يعمل ويفكر ، ويخلص في الاجتهاد ، ويجعل الحق رائده ، وحسبه أن تكثر في الميزان حسناته ، وتقل مع التبع غلطاته ، وقد كان ابن قتيبة قليل الخطأ ، كثير الصواب ، بشهادة مؤاخذيه ، ومنهم أبو منصور الأزهري الذي تصفح كتبه التي ذكرها في مقدمته كما قال ، ووقف على الحروف التي غلط فيها وعلى الأكثر الذي أصاب فيه ، وأما منهجه الذي عابه أبو الطيب النحوي وأنه كان يشرع في أشياء لا يستطيع القيام بها ، فقد ذكرت من قبل متجه ابن قتيبة فيه ، وأنه لم يكن يعمل لعلم تترف به العقول ، بقدر ما يريد من علوم يفيد منها الناس ، ولعل أبا الطيب كان يريد منه نحواً كنحو سيبويه ، وشعرا يستقصى فيه ، وشعراء يوبون في طبقات ، وتاريخا يستوعب ، لا كالمعارف في اقتصاده وإيجازه ، ولكن ابن قتيبة قد حذر الشعراء من استعمال أبنية كأبنية سيبويه ، وإذن فلا داعي لوجودها ، ما دامت لا تستعمل في الكلام ، واستحب للشاعر ألا يسلك فيما يقول الأساليب التي لا تصح في الوزن ، ولا تحلو في الأسماع ، وإذن فلا داعي للإكثار منها في الشعر ، ويلزم الاكتفاء بل الإكثار بما يصلح نماذج تحتذى ، والمعارف لم يردها ابن قتيبة تاريخا يستند إليه ، بقدر ما أرادها

معارف عامة تفيد الناس في مجالسهم ، وتعينهم في إدارة الحوار والحديث ،
ولتكون صرنا من الخطأ وتذكرة من الغفلة وتنمية للكمال .

وقد يختلف أبو الطيب الحلبي ، أو غيره مع ابن قتيبة في منهجه ، ولكن
ابن قتيبة كان — على كل حال — وفيا لهذا المنهج عارفاً بمحدوده ملماً
بنواحيه ، لم يخرج عنه فيما عرفنا من كتبه ، ومن يدري فلعل ابن قتيبة
لوسلك طريقاً آخر غير هذا المنهج في كتاباته لكان وفي به ، وأرضى عقولا
هونت من شأنه ، وقللت من مكائده ، ووصفته بالغباوة وبالغفلة ،
ونجى نفسه من الاتهامات الكثيرة ، وأغرقنا معهم في عنيت الفكر
وكثرة الفوضيات .

وعلى أية حال فإنه يكفيه — في هذا المجال — أنه كان أول من أقام
الصلح بن مدرسة البصرة ومدرسة الكوفة ، بعد أن طالمت خلافتهما ،
وكثرت مهاتراتهما الشخصية ، وأصبح الرائد الأول لمدرسة جديدة ،
رسخت أصولها وعفت على المدرستين السابقتين بعد حين .

وأما الذين اتهموه في عقيدته ، فلا ندري من أين جاءهم ما يبرر هذا
الاتهام ، ونحسب أنهم لم يقرءوا كتابيه تأويل مختلف الحديث . والرد
على المشبهة والجهمية ، وهم محدثون ، ولكنهم اكتفوا بما كتب في غريب
الحديث ، وفي الرد على أبي عبيد القاسم بن سلام ، كما هو باد من كلماتهم ،
إذ لم يسيروا إلى تأويل مختلف الحديث ، ولا إلى الرد على المشبهة ، ونحسب
أنهم لو قرءوهما للاموا أنفسهم على ما فرط منهم فيما اتهموه به .

وأما اتهامه بالكذب وعدم التوثيق في الرواية ، فقد رد فيه المحدثون
أنفسهم على من اتهموه بذلك ، ومنهم من بين أسباب الاتهامات فقال
الحافظ السلفي : كان ابن قتيبة من الثقات وأهل السنة ، ولكن الحاكم
بضده من أجل المذهب ، ^(١) ويبدو أن تعرضه لأبي عبيد خاصة ورده عليه

(١) مقدمة تحقيق مشكلة القرآن ٤١

كان السبب الأول في الهجوم عليه ، وعدم توثيقه لأننا نراهم يكثرون من موازنته ، به ، وإشارتهم إليه عند اتهامه .

ولكن يكفيك من الإفراط في الأحكام أن يقول قائل منهم :
 وأجمعت الأمة على أن القتيبي كذاب مع أنها لم تجمع على واحد في التاريخ
 إلا على مسيلة الكذاب كما قال الحافظ الذهبي ، ^(١) ولقد توهمت في حين
 أن الحاكم النيسابوري يقصد بكذب ابن قتيبة تجافيه عن الصواب ، فيما
 وصف به سابقه من علماء الكلام ، في كتابه تأويل مختلف الحديث ،
 ويصبح الأمر عندئذ خلافا في الرأي حول إنسان ، لا ضرر من الاختلاف
 عليه ، ولكن صدور هذا الوصف من رجل محدث ، والرد عليها من رجل
 محدث كالحافظ الذهبي ^(٢) بدد هذا الوهم واتجه بي إلى أن الغاية منه
 تمس التوثيق ، وتطعن في روايته ، ولقد أحسن الحافظ الذهبي ^(٣)
 والحافظ السلمي إذ ردا على المتهم تهمته ، وبرءا المتهم البريء مما جنى
 به عليه .

ولم يبرأ ابن قتيبة من اتهامات المحدثين أيضا فهاجمه الدكتور محمد مندور ،
 وسفه آراءه في نقد الشعر كثيرون ، وسأعرض لهذه الآراء في مكانها من
 البابين الثالث والرابع من هذه الرسالة .

وقال الدكتور أحمد أمين عنه : دوا بن قتيبة واسع الاطلاع في غير
 شخصية قوية — كما يظهر لي — يعرف كثيرا ، ويجمع كثيرا ، ويؤلف ،
 وقد يكون في ذلك قريبا من الجاحظ ، وكل ما وصلنا من تأليفه يدلنا
 على أنه عالم أديب ، اتصل بنواح كثيرة من العلم ، من لغة ونحو وأدب
 وشعر وحديث وفقه وتاريخ ومذاهب دينية واسكنه يفهم من التأليف ،

(١) مقدمة تحقيق المشكل ٤١ عن ميزان الاعتدال ج ٢/ ٧٧

(٢، ٣) شذرات الذهب ج ٢/ ١٧٠

أنه يجمع ويجمع عن سعة اطلاع ، ويختار ما يجمع من غير أن يظهر نفسه فيما يجمع ، (١)

وهذا الحكم الذى حكم به الدكتور أحمد أمين ينطبق على عمل ابن قتيبة فى عيون الأخبار وحده ، لكنك متى تجاوزت هذا الكتاب ، ألغيت جمعه وسيلة لتبيان ظاهرة اجتماعية كاليسر والقداح ، والأنواء ، أو لتفسير غامض من الشعر والحديث والقرآن ، كآيات المعانى وغريب القرآن ، وغريب الحديث ، أو لبيان مذهب واعتقاد ، أو لمخالفة على متجه دينى ، أو فهم أدبى ، أو تفسير خاطيء من وجهته — على الأقل — فهو إذن يجمع ويدرس ما جمع ، ويبدى رأيه فيه ، يؤيد من سبقه أحيانا ، ويخالفهم ويتكر جديدا من وراء هذه المخالفة أحيانا آخر ، ويستلهم الذى جمعه بعض الظواهر الاجتماعية أو الفكرية أو الأدبية أو العقائدية ، ومثل هذا العمل المتسع فى جوانبه وفى أشكاله لا يعتبر جمعا وحسب ، ولكنها الدراسة العلمية الدقيقة ، التى تعتمد على الاستقصاء والاستلham والتفسير والتعليل ، وإبداء الرأى ووضوح الشخصية بينة المعالم .

وأظن الدكتور العالم ، أحمد أمين — رحمه الله اعتمد على هذه الطريقة ذاتها فى كتابته التى أرخ فيها للفكر الإسلامى ، والثقافة العربية ، وبجتمعات الدول الإسلامية ، فى كتابيه بفر الإسلام وضحا الإسلام ، فهل تراه يعتبر العمل الذى عمله جمعا وحسب ؟

فى اعتقادى أن هذا ليس من الجمع المجرد ، وإلا كانت الدراسات التاريخية فى السياسة والاجتماع والفكر كلها جمعا ، واقتصر التأليف الذى لا يعتبر جمعا على الإبداع فى الأدب ، والابتكار والعلم .

وعلى أية حال فإن كل ما وجه إلى ابن قتيبة من نقد فى خلفه ودينه

وعليه ومنهجه لم يقلل من الاهتمام به ولم يتوار به عن مكان الريادة في العلم ، وفي النقد وفي الأدب ، وظلت كتبه في القديم وفي الحديث منها عذبا ، يرده كل ظامئ ، ويستمتع به كل متذوق ، يثرى بها الفكر ، وتوسع الثقافة ، ويتوثق بها الدين ، وينجلي بها الغامض ، ويهتدى بها الضال ، ويسترشد الباحث ، ولهذا كله وثقه فيها كثير من القدماء ، فقال الخطيب البغدادي : كان ثقة ديننا فاضلا ، وهو صاحب التصانيف المشهورة والكتب المعروفة ،^(١)

وقال فيه ابن النديم : كان صدوقا فيما يرويه ، عالما باللغة والنحو وغريب القرآن ومعانيه ، والشعر والفقه ، كثير التصنيف والتأليف^(٢) .
ووصفه ابن العماد الأصمفاني^(٣) وابن خلكان^(٤) بأنه دكان فاضلا ثقة . . . وتصانيفه كلها مفيدة ، ووصف السمعاني كتبه بأنها دالحسنة المفيدة ،^(٥) .

ولهذا أيضاً كثر الإقبال عليها ، في الشرق والغرب الإسلاميين ، ولم تعش حبيسة بغداد ، وما جاورها من البلدان ، بل اقتشرت في الآفاق الإسلامية في زمان كان انتشار الكتاب فيه مشكلة ، تحتاج للنسخ ، وتعتمد على الرواية في الغالب ، قال ابن النديم : وكتبه في الجبل مرغوب فيها^(٦) ، وروى ابن تيمية عن صاحب التحديث بمناب أهل الحديث : أن أهل المغرب يعظمونه ، ولا يستجيزون الوقعة فيه ، ويقولون : من استجاز الوقعة في ابن قتيبة يتهم بالزندقة ، ويقولون : كل يمت ليس فيه شيء من تصنيفه لا خير فيه^(٧) .

(١) تاريخ بغداد ج ١٠ / ١٧٠ (٢) الفهرست ٧٧

(٣) شذرات الذهب ج ٢ / ١٦٩ (٤) وفيات الأعيان ج ٢ / ٢٤٦

(٥) الانساب ٤٤٣ ب (٦) الفهرست ٧٧

() مقدمة تحقيق المشكل ٤٣ عن تفسير سورة الاخلاص ص ١٢١

وكان من حظ المصريين أن تيسرت لهم رواية كتبه لما تولى ابنه أحمد قضاء مصر سنة ٣٢١ هـ واستكتب عبد الواحد ، وتولى محمد بن بدر القيام بأمره فاكترى له دارا سكنها ، ودخل عليه أصحاب الحديث يسألونه أن يحدثهم ، فقال دما معي إلا كتب أبي ، وأنا أحفظها فإن شئتم سردتها عليكم ، فلما عرف الناس ذلك قصدوه ، فرأى مجلسه غاصا بفنون الناس ، ممن يطلب العلوم والآداب ، وقصده أبو جعفر أحمد النحاس وأحمد ابن محمد بن ولاد ، وأبو غانم المظفر بن أحمد ووجوه البلد ، (١) .

وظل كذلك في العصر الحديث مرجعا للعلماء وقبلة للطلاب يستفيدون من علومه ، في شتى نواحيها — وإن كان نصيب النقد الأدبي والشعري منه بخاصة — لم يبرز بعد البروز الكافي للإفادة منه إذ كل الذين تناولوه بالبحث من المحدثين كانوا واحدا من رجلين :

١ — رجل اتجه إلى علومه وآدابه وإلى حياته يدرسها ويبرزها ويفسر جوانبها (٢) وما أخفاه الزمن منها .

٢ — ورجل آخر تحدث في نقده الأدبي بعامية وأولى دوره البلاغى (٣) قيمة كبرى ، ولما اتجه إلى دوره في نقد الشعر انحصر في مقدمة الشعر والشعراء (٤) لم يتجاوزها إلا قليلا .

(١) كتاب الولاية والقضاة .

(٢) من هذا مقدمات تحقيق كتبه المتعددة ، ورسالتان — لم نطلع عليهما — أحدهما للدكتور إسحاق موسى الحسيني وصفها الدكتور عبد الحميد سند الجندي — ابن قتيبة ٤-٥٠ . والثانية للدكتور عبد الحميد سند الجندي اختصر منها كتابه المنهوز في اعلام العرب بعنوان ابن قتيبة ٦ .

(٣) من هذا الجزء الذى كتبه الدكتور على العارضى في رسالته قضية اللفظ والمعنى والدكتور عبد القادر حسين محمد في رسالته : أثر النحاء في تطور البحث البلاغى .

(٤) من هذا القسم الذى كتبه الدكتور محمد مندور في كتابه النقد المنهجي عند العرب وكتابات آخر .

الفصل الثاني

ابن طباطبا العلوى الأصفهاني

حياته — وثقافته ومنزله الأدبية

اسمه ونسبه :

ترجم له ياقوت^(١). وصاحب معاهد التنصيص على شواهد التلخيص^(٢) والصفدي^(٣) باسم محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم طباطبا ابن إسماعيل بن إبراهيم بن الحسن بن علي بن أبي طالب، وتابعهم في ذلك كحالة^(٤) والوركلی^(٥) وترجم له المرزباني^(٦) والآمدی^(٧) باسم محمد ابن أحمد أبو الحسن العلوى الأصفهاني المعروف بابن طباطبا.

أما صاحب هدية العارفين بأسماء المؤلفين^(٨) ومحققا^(٩) عيار الشعر، فقد ترجعوا له باسم محمد بن أحمد بن محمد بن إبراهيم بن طباطبا، وانتقصوا من نسبه ياقوت ومتابعيه أحمد الثاني وجعلوا طباطبا أبا إبراهيم وليس إبراهيم.

أما القفطی^(١٠) فيبدو أنه لم يعرف نسبه ولذلك سماه : محمد بن أحمد ابن العلوى الأصفهاني المعروف .

ولم يعرفه ابن خلكان^(١١) ونص على عدم معرفته به في ترجمته

(٢) معاهد التنصيص ج ٢/ ١٢٩

(٤) تاريخ المؤلفين ج ٨/ ٣١٢

(٦) معجم الشعراء / ٤٢٧

(٨) هدية العارفين - المجلد الثاني ٣٣

(١٠) المحمدون من الشعراء ٢٦

(١) معجم الأدباء ج ١٧/ ١٤٣

(٣) الوقى بالوفيات ج ٢/ ٧٩

(٥) الاعلام ج ٦ / ١٩٩

(٧) المؤلف والمختلف / ٤٦٣

(٩) عيار الشعر ج

(١١) وفیات الأعيان ج ١/ ١١٢

لابن عمه أبي القاسم أحمد بن محمد بن إسماعيل بن إبراهيم بن طباطبا ، ومع ذلك فقد نص على أنه قرأ ديوانه .

واتفق الذين عرفوه على أنه علوى شريف ، من نسل الحسن بن علي ابن أبي طالب — رضى الله عنهما .

ولم يشر واحد من كل من تحدثوا عنه — على كثرتهم وقلة ما قالوا — إلى أسباب وجوده في أصفهان ولم يتكلموا عن سبب انتقال الأسرة إليها ، أو كيفية أو زمانه ، مع أن الأسرة كانت تعيش في الحجاز ، وإن لقيت عننا شديدا من أبناء عمومتها من العباسيين (١)

حياته :

أصيب ابن طباطبا بإهمال كبير من المؤرخين وأصحاب التراجم فلم يعن به كثير منهم وصرح بعض منهم كابن خلكان بأنه لا يعرفه ، مع أنه قرأ في ديوان شعره (٢) أما الذين عرفوه وترجموا له — ممن قرأت لهم — فينقل بعضهم عن بعض ولا يزيد شيئا ، بل كثيرا ما ينقص الآخذ عن الأصل الذى أخذ منه .

ويمكن تقسيم هؤلاء إلى طائفتين اثنتين لا ثالث لهما .
الأولى : يمثلها الأمدى فى المؤلف والمختلف (٣) وقد ترجم له فى كلمات قليلة وذكر ستة أبيات من شعره ولم يزد .
ونقل عنه — من معاصريه — المرباني فى معجم الشعراء ، (٤)
ولم يزد حرفا واحدا على ما كتب الأمدى ونقص بيتا من ثلاثة الأبيات الأولى التى اختارها الأمدى .

والثانية : يمثلها ياقوت فى معجم الأدباء وقد اهتم به اهتماما ملحوظا ،

(١) أطال الحديث فى ذلك صاحب مقاتل الطالبية . (٢) وفيات الأعيان ج ١ ص ١١٢

(٣) المؤلف والمختلف ص ٤٦٣ (٤) معجم الشعراء ص ٤٢٧

ونقل عن شعراء أصفهان لحزة الاصفهاني^(١) . وبسط القول في شاعريته .
وفي صفاته الذهنية والعقلية ، وذكر جانباً من علاقته .

وعن ياقوت أخذ الصفدي في الوافي بالوفيات^(٢) وعبد الرحيم العباسي
في معاهد التنصيص^(٣) وجماعة من المحدثين^(٤) .

ومن الغريب أن ابن طباطبا معروف عند الآمدي وله كتاب دما في
عيار الشعر من الخطأ رد فيه على بن طباطبا ،^(٥) .

ومعروف كذلك عند المرزباني الذي نقل كثيراً من كتابه عيار الشعر
في الموشح .

ومع ذلك لا ينال من اهتمامهما أكثر من ثلاثة سطور ، لا تكاد تزيد ،
ويبدو لنا أن معرفتهما به كانت عن طريق الكتب ، لأن قلة ما أوردها
عنه ، يدل على أنهما لم يرياه ، ولم يعرفا شيئاً من أخباره .

أما شعره فقد جمعه الصولي ديواناً^(٦) وقرأه بن خلكان ، ونقل عنه
أبو هلال العسكري كثيراً في ديوان المعاني ، ونقد بعض أبياته في
الصناعتين^(٧) ، واستشهد منه الجرجاني في الكنايات^(٨) وصاحب التلخيص
في باب الاستعارة^(٩) ونقل كثيراً من أبياته الراغب الاصفهاني .

ومن مجموع ما قيل عن حياته وما عثرت عليه من شعره يمكن التقاط
الجواب التالية عنه :

(١) معجم الأدباء ج ١٧ ص ١٤٣ - ١٤٤ (٢) الوافي بالوفيات ج ٢ ص ٩ - ٨٠

(٣) معاهد التنصيص ج ٢ ص ١٢٩ - ١٣٠

(٤) كحالة تاريخ المؤلفين ج ٨ ص ٣١٢ ، الاعلام الزركلي ج ٦ ص ١٩٩ ، اعيان
الشيعة للعامل ج ١ ص ٣٨٢ .

(٥) إنباه الرواه للنفطى ج ١ ص ٢٨٨ والفهرست ٩٥٥

(٦) الفهرست ص ١٥١ (٧) الصناعتين ص ٢٣٨ - ٢٣٩

(٨) المنتخب من كفايات الجرجاني ص ٩٦ - ٩٧ (٩) شروح التلخيص ج ٤ ص ٦

مولده :

أما مولده: فلم يشر إليه واحد من محدثوا عنه ، ولم نعر على أية إشارة قريبة أو بعيدة في شعره إلى هذا المولد بخير أو بسوء : بضيق أو بفرح .
إلا أن الدكتور أحمد بدوى يميل إلى أنه عاش في الشطر الثاني من القرن

الثالث وجزء من الرابع ،^(١)

ولكن الذى يغلب على ظنى أن ابن طباطبا عمر طويلا ، وأنه ولد قبل انتهاء النصف الأول من القرن الثالث .

وذلك : لأن ابن المعتز العباسى كان يحاجه في السياسة ، ويذكر له أن العباسيين أحق بوراة الملك أو الخلافة من العلويين فيقول له :

« فأتى بنو بنته دوننا ونحن بنو عمه المسلم » ،^(٢)

« وكان لهجا بذكر أبى الحسن مقدما له على سائر أهله » ،^(٣)

وابن المعتز آنذاك أمير عرف بالأدب ، وليس من المتوقع أن يشغل نفسه ، بحاجة رجل ليس بذى شأن .

كما أنه معروف بتقدير الأدباء وله فيهم كتاب منشور ، وليس يتصور من مثله أن يلجأ بذكر رجل ، ويقدمه على سائر أهله — وفيهم عظماء كثيرون — إلا إذا كان ذلك باسـتحقاق ، وقد استشهد بشعره في كتابه البديع^(٤) .

أضف أنه لم يره ، وإنما كان يعتمد فى تقديمه على السماع عنه ، ولا يكون ذلك إلا إذا كانت شهرته قد تجاوزت حدود الإقليم ، ووصلت إلى مسامع الأمير الشاعر ، وإن يتأتى ذلك فى سن صغيرة .

(١) من النقد والأدب (المجموعة الخامسة من ١٤١)

(٢) خزائن الأدب لابن حجة من ٢٩٠ تحرير النجاشي من ٢٣١

(٣) معجم الأدب ج ١٧ من ١٤٤ (٤) البديع من ٤٧ ، ٥٠

ثم إن الذين وصفوه قالوا عنه د وكان مذكورا بالذكاء والفظنة وصفاء
القرينة وصحة الذهن،^(١) وليس من الممهود أن يوصف رجل بصحة الذهن ،
وهو دون السبعين خاصة إذا كان معروفا بالذكاء ، والفظنة وصفاء القرينة ،
إنما يوصف بصحة الذهن رجل في سن الحرف ، لأنه عندئذ يكون على
خلاف الممهود في أمثاله ، وعندئذ يكون لهذا الوصف قيمة خاصة في تقدير
من وصف به .

ولإذا صح هذا — ويغلب على ظني أنه صحيح — يكون ابن طباطبا
قد ولد في أوائل العقد الرابع أو أواخر الثالث .
أما وفاته فقد اتفق جميع من كتبوا عنه على أنها كانت في سنة ٣٢٢ هـ .
وإذن يكون قد عاش فوق الثمانين عاما .

وينص ياقوت ومن أخذ عنه على أن د مولده بأصبهان وبهايات ،^(٢)
أما الآمدى والمرزبانى فيشيران إشارة ، إلى أنه كان في أصفهان في آخر
عمره ، إذ يقولان : د وكان ينزل أصفهان وهو قريب الموت ،^(٣) ولست
أدرى : أيريدان بقولها هذا أنه لم ينزل أصفهان ، إلا في أخريات حياته ،
أم أنهما يتحدثان عن آخر حياته ، دون نظر إلى ما قبل ذلك من عمره ؟
وأغلب الظن أن عبارتهما السابقة لا تعنى أكثر من مدلولها الحرفي ،
وأنهما لا يعنيان بها شيئا عن حياته السابقة ، وإلا فكل ما روى عن حياته
مر بوط بأصبهان .

وأما وفاته فكانت في أصفهان ، لم يختلف عليها أحد كما لم يختلفوا في
تاريخ الوفاة .

(١) معجم الأدباء ج ١٧ ص ١٤٣ والواقي بالوفيات ج ٢ ص ٧٩

(٢) معجم الأدباء ج ١٧ ص ١٤٣

(٣) المؤلف والمختلف ص ٤٦٣ ومعجم الشعراء ص ٤٢٧

صفاته :

ووصف بن طباطبا بأنه كان مذكورا بالذكاء والفطنة وصفاء القريحة وصحة الذهن ،^(١) ويبدو أنه كان كذلك فعلا . حتى إنه كتب قصيدة من تسعة وثلاثين بيتا ، خالية من حرفي الراء والكاف ، واعتز بمقدرته عن صياغتها حتى ليقول فيها :

دلو واصل بن عطاء الباني لها تليت توهم أنها آيات ،^(٢)
بل كان كثيرا ما يقرن نفسه بواصل بن عطاء ، ويرى نفسه أقدر منه
ويقول : د والله أنا أقدر على أبي الكلام من واصل بن عطاء ،^(٣)
والواقع أنه مغرور في تصويره هذا ، لأنه إن كان قدر على نظم قصيدة
خالية من حرفين من حروف الهجاء مرة واحدة في حياته ، عكف فيها
على تنقيتها من هذين الحرفين ، فإن واصل بن عطاء ، قد جعل لإخلاء
كلامه من حرف الراء عادة يومية ، يسير على اتباعها في حديثه العادي ،
وفي دراسته العلم ، وفي خطابته ومصارعته بالرأى ، حتى ليثير عجب
الجاحظ وهو من هو .

ومهما قيل في غروره فإنه — مع ذلك — يدل على مقدرة لغوية
وعروضية كبيرة لا شك فيها . وكان إلى جوار ذكائه وفطنته وصفاء ذهنه ،
قوى الحافظة ، سريع الاستيعاب ، يدل ذلك ما نقله ياقوت عن حمزة
الأصفهاني قال : « وحدثني عبد الله بن أبي عامر قال : كان أبو الحسن طول
عمره مشتاقا إلى عبد الله بن المعتز ، متمنيا أن يلقاه ، أو يروى شعره ،
فأما لقاءه فلم يتيسر له ، لأنه لم يفارق أصبهان قط ، وأما ظفهره بشعره
فقد انفق له في آخر أيامه ، وله في ذلك قصة عجيبة ، وذلك أنه دخل إلى

(١) معجم الأدباء ج ١٧ ص ١٤٣

(٢) الواقي بالوفيات ج ٢ ص ٨٠

(٣) معجم الأدباء ج ١٧ ص ١٤٦

دار معمر ، وقد حملت إليه من بغداد نسخة من شعر عبد الله بن المعتز ، فسوف بها فتمكن عندهم من النظر فيها ، وخرج من ذلك كالا ، معييا ، كأنه ناهض بحمل ثقل ، فطلب بحبرة وكاغدا ، وأخذ يكتب عن ظهر قلبه من الشعر ، فسأله لمن هي ؟ فلم يجبني حتى فرغ من نسخها ، وملا منها خمس ورقات من نصف المأموني ، وأحصيت الأبيات ، فبلغ عددها مائة وسبعة وثمانين بيتا ، حفظها من شعر ابن المعتز في ذلك المجلس ، واختارها من بين سائرهما ، (١) .

ويبدو أنه كان موفور الثراء ، شأن أكثر العلويين ، لذلك شغل نفسه بالعلم عن تدبير شئون المعاش ، وبدأ أثر الترف واضحا جليا في شعره ، ولم يتدن به إلى أحد من الناس ، إلا شكرا أو صلة لعلاقة ، ولم يذكر عنه أنه طرق به باب خليفة ، أو وال ، أو وزير في زمن كثر فيه الجرى وراء الحكام ، وازداد فيه التذلل ، والاستجداء بالشعر .

ونظرة واحدة في مائدة السكراريبي ، (٢) التي لم تعجب ابن طباطبا وجهاء بها تريك أنه كان فيها اثنا عشر لونا من الأطعمة المختلفة ، من بينها جدى ملفوف بالوان الرقاق ومع ذلك لم يسر بها بن طباطبا ، ولم يعتبرها كافية لإكرامه هو ولمن كان معه .

وتحس فيه من ذلك ميلا للدعابة والمروح الظريف ، والفكاهة المخفية ، التي قد تثير من قصد بها ولو استمعت إليه يقول دلا بن أبي عمر بن عصام وكان ينتف لحيته :

يا من يزيل خلقة الرحمن عما خلقت
تب وخف الله على كفك بما اجتاحت

(١) [معجم الأدباء ج ١٧ ص ١٤٤ - ١٤٥ (٢) ديوان المعاني ج ١ ص ٣٠٠
معجم الأدباء ج ١٧ ص ١٥٢ - ١٥٣ المنتخب من المكتوبات للجرجاني ص ٩٦

هل لك عذر عنده إذا الوحوش حشرت
بإحية إن سئلت بأى ذنب نتفت (١)
لأيقنت من ذلك .

ولكنها قد تتماهى فتبوح ، ويثقل بها روحه ويسخف بها شعره ،
وقد تجد آثار ذلك فى قوله يهجو صديقا له :

لنا صديق نفسنا	فى مقته منهمكة
أبرد من سكونه	وسط الندى الحركة
وجدوى وجهه	يحكيه جلد السمكة
أوحلق الدروع إذا	أبصرتها مشتبكة
أو كدر الماء إذا	ما الريح أبدت حبكه
أو سفرى محبب	أو كرسن منفركة
أو منخل أو عرض	رقيقة منهمكة
أو حجر الحجام كم	من وسخ قد دلكه
أو كوز زبور إذا	أفرخ فيه تركه
أو سلحة يابسه	قد نقرتها الديكة ، (٢)

فهو هنا يعرض صورة صديق : ولكنه مقيت ، بل تنهمك النفس فى
مقته ، وهو جليس نديهم ، ولكنه بارد فى سكونه وأشد برودا فى
حركته ، فكيف تستساغ مجالسته ؟

وكل هذا قد يقبل فى مجال الظروف والفكاهة والمزاح .
لكن التشبيهات المتوالية لوجهه المجدور ، لم تضاف شيئا إلى الصورة
الشائنة التى صنعها أول تشبيه فيها .

(١) ديوان المعاني ج ١ ص ٢١١ ، وأنظر معجم الأدباء ج ١٧ ص ١٤٥ مع تغيير فى
البيت الثانى ، ومحاضرات الأدباء ج ٢ ص ١٤٢ مع حذف البيت الثانى .
(٢) الوا فى الوفيات ج ٢ ص ٨٠ ، معجم الأدباء ج ١٧ ص ١٥٥ - ١٥٦

بل إن كثيرا منها لا يثير السخرية ، كحلق الدروع أو كدر الماء
المتجمدة بسبب الهواء ولو أنه اكتفى ببعض هذه التشبيهات ، لاستطاع
أن يكون مغريا بالاستهزاء بصاحبه ، أو مثيرا للضحك منه على الأقل .
ولكن توالى عشرة تشبيهات على شيء واحد ، ولغاية واحدة شيء
ثقيل على القارىء ، ولا يحس معه إلا بالرغبة فى التظرف .
وقد يثير اشمئزاز القارىء صاحب العقيدة ببعض تشبيهاته ، التى ترى
فيها جرأة على أنبياء الله تعالى وصحابة نبيه محمد عليه السلام .
ومن الغريب أن يعد ياقوت د من محاسن ابن طباطبا فى أبى على الرستمى
يمجوه بالدعوة والبرص : قوله :

أنت أعطيت من دلائل رسل الله آيات بها علوت الرءوسا
جئت فردا بلا أب وبئمننا ك بياض فأنت عيسى وموسى ،^(١)
فإن مجرد استغلال اسمى النبيين الكريمين — عليهما السلام — فى
بحال الهجاء لإساءة بليغة لهما ، لن يخفف منها أن المهجور قد علا الرءوس
بأخذه صفتيهما .

هذا مع أن الشيعة جميعا د يجمعهم . . . ثبوت عصمة الأنبياء ، والآنمة
وجوبا عن الكبار والصغار ،^(٢) فهم إذن فى مكان القداسة ولا يصح
أن يتخذوا وسيلة للهجاء .
وكان فى ابن طباطبا كذلك حب للعلم ، ورغبة فى لقاء أدله ، يراه غنى
إن احتاج للغنى ، بل ربما رأى نفسه به فوق الأغنياء ، وفوق الخلفاء
والمملوك ، ويقول :

حسود مريض القلب يخفى أنينه ويضحى كئيب البال عندى حزينه
يلوم على أن رحمت للعلم راغبا أجمع من عندى الرواة فنونه

(٢) الملل والنحل قسم أول ص ٢٧٨

(١) معجم الأدباء ج ١٧ ص ١٥٦

وأملك أبكار الكلام وعونه واحفظ مما استفيد عيونه
ويزعم أن العلم لا يجلب الغنى ويحسن بالجهل الذميم ظنونه
فيالانمى دعنى أغالى بقيمتى فقيمة كل الناس ما يحسنونه
إذا عد أغنى الناس لم أك دونه وكنت أرى الفخر المسود دونه^(١)
فيعرض ضرورة من صور التعويق عن العلم ، يؤيدها صاحبه بدليل
قوى ، يعلم تأثيره في نفسه : ذلك هو أن العلم لا يجلب الغنى ، والناس
بما يملكون .

وهو حريص على أن يلقاه في مظهر الخائف عليه ، المكتئب من أجله ،
الحزين لا نحرافه عن المال ، ورغبته عنه إلى العلم .

أما هو فيرجع ذلك إلى حسد في نفسه : يمرض قلبه المقعم بالآلم
وبالكمد ، لأنه يراه أفضل منه ، يروح للعلم راغبا فيه ، يجمعه من رواته
ومصادره ، فيصبح التقدير على مختلف فنون الكلام ، الحافظ منه أحسنه
وأرقاه ، ويقول له : أما أنا فإني خلاف رأيك ، ليس المال في نظري
هو كل شيء ، ليس هو الذى يعلى الذكر ، أو يرفع القدر ؛ إنما هو العلم
وأنا أحب المغالاة بقيمتى .

ولذا كانت موازنة بين العلم والغنى ، فإننى أعد نفسى بعلى في مستوى
أغنى الناس ، بل كنت أرى الافتخار بالسواد — شعار الخلافة آنذاك —
دون الفخر بالعلم .

وله في تقریظ الدفاتر كتاب بأكمله ،^(٢) وروى ابن النديم ، عن أبي بكر
الزهوى لابن طباطبا في الدفاتر قوله :

لله إخوان أفادوا مفخرا فيوصلهم ووفاتهم أنكث
هم فاطقون بغير السنة ترى هم فاحصون عن السرائر تضر

(١) معجم الأدباء ج ١٧ ص ١٥٠ (٢) الفهرست ص ٢١٦ ، أخبار البغرى ص ١٧

إن أبغ من عرب ومن عجم معا علما مضى فيه الدفاتر تخير
حتى كأنى شاهد لزمانها ولقد مضت من دون ذلك أعصر
خطباء إن أبغ الخطابة يرتقوا كفى ، وكفى للدفاتر منبر
كم قد بلوت بها الرجال ، وإنما عقل الفتى بكتاب علم يخبر
كم قد هزمت به جليسا مبرما لا يستطيع له الهزيمة عسكر (١)
وبما نقل عنه قوله د فى بعض الكتب : حصون العقلا إليها يلجئون ،
وبساتينهم بها يتنزهون . وقال :

اجعل جليساك دفترا فى نشره للبيت من حكم العلوم نشور
وكتاب علم للأديب مؤانس ومؤدب ومبشر ونذير
ومفيد آداب ومونس وحشة وإذا انفردت فصاحب وسمير (٢)
ومع حبه للعلم وحرصه عليه وتقريظه للكتب كان له ولع بالثراء
والغنى ، لا رغبة فى جمع المال ، ولكن وسيلة إلى صون حرية الإنسان ،
وحفظ مكانته ، وسيلا إلى إطعام الطعام ، وبذل القرى للطالبين : يقول :
قد يصبر الحر على السيف ويجزع الحر من الحيف
ويؤثر الموت على حالة يعجز فيها عن قرى الضيف (٣)
كذلك تحس فى البيت الأول من البيتين أنه كان عفوا لا يجب أن تذل
نفسه لإنسان مهما كانت الأسباب المؤدية لذلك ، ولا يطبق الظلم والميل ،
بل إنه ليصبر على الموت ولكنة لا يقدر على تحمل الظلم .
وتلك لعمري أرقى ما يصل إليه مستوى إنسانى من الترقى والتحضر ،
فى كل الأزمنة .

(١) الفهرست ص ١١

(٢) المطائف والطرائف ص ٢٩ وله أربعة أبيات أخرى فى معاهد التنصيص ج ٣ ص ٤٧

(٣) محاضرات الأدباء ج ١ ص ٢٤٢

ولعل ابن طباطبا هذا الذى يؤثر الموت على حالة يعجز فيها عن قرى
الاضياف ، لم يكن متوسعا فى بيته بقدر ما كان مانلا إلى الاقتصاد حتى قال
أبو هلال العسكري : « ومن أبخل ما قاله محدث قول ابن طباطبا الاصبهانى
يخاطب غلامه :

اجعل الزوج من سراجك فردا واقتصد يا غلام والقصد أجدى
إن يكن فقدك الضياء رديثا فاقتصدى للزر أردى وأردى ،^(١)
وواضح هنا أن اقتصاده راجع إلى سبب دينى ، فزر الدين : قوامه^(٢)
وهو يقول لغلامه : إن كنت ترى فقد الضياء رديثا ، فإننى أرى أن
الاقتصاد فى إقامة أوامر الدين أكثر رداة .

عقيدته ودينه :

من البدهيات أن نقول إن ابن طباطبا مسلم شيعى ، فإن ذلك معتنق
كل العلويين ، وقد ذكر فى أعيان الشيعة^(٣) وبين من تشيع وشعر ،^(٤)
وليس لدينا ما يحدد لنا المنتج الشيعى الذى كان يدين به ، إن كان من
الزيدية أو الإمامية أو الاثنى عشرية أو من الغلاة ، إذ لم يشر واحد من
تحدثوا عنه إلى شيء من ذلك .

غير أننا قد عثرنا فى شعره على أبيات فى الهجاء : اثنان منهما سبق أن
ذكرناهما وفيهما ذكر لرسولى الله — عليهما السلام — : موسى وعيسى ،
وذكرنا أن ذلك شيء لا تستحسنه العقائد الشيعية فى مختلف اتجاهاتها .

وهناك بيتان آخران ذكرهما فى هجاء متطفل يقول فيهما :
ولو نشر النبی لكنت منه مكان أبى هريرة غير مين
ألح زيارة ليلف زادا معدا لابن فاطمة الحسين ،^(٥)

(١) ديوان المعاني ج ١ ص ١٩٨-١٩٩ (٢) القاموس المحيط مادة زرز ج ٢ ص ٤٨

(٣) أعيان الشيعة لعاملين ج ١ قسم ثانى ص ١٧٤ (٥) محاضرات الأدباء ج ١ ص ٣٠٥

وفيهما مس لاشك فيه بأبي هريرة رضى الله عنه ، وغمز في علاقته بالنبي عليه الصلاة والسلام ، فصحبته له لم تكن حبا فيه ، وملازمته له لم تكن الإيمان القوى به ، وإنما كانت فضولا منه ، وأثانية فيه ، تجعله يؤثر نفسه بطعام حفيده الطفل ، وليس كذلك يكون الإيمان ، لأن الإيمان والصحبة إشار لا أثره ، وبذل لا استثناء .

وهذا أيضا لا يحل المشكلة ، ولا يبين لنا متجهه ، فأكثر الشيعة اعتدالا وهم الزيدية التي د أثبتت إمامة أبي بكر وعمر رضى الله عنهما حقا باختيار الأمة حقا واجتهادا ، (١) ما لبثت بعد ظهور ناصر الأطروش ومسيره إلى بلاد الديلم والجليل أن د طعن في الصحابة طعن الإمامية ، (٢) وأما الإمامية فقد اتجهت د إلى الواقعة في كبار الصحابة طعنا وتكفيرا وأقله ظلما وعدوانا (٣) ، ولكننا من زاوية أخرى لا نجد مثل أكثر الشيعة ، يميل إلى تكفير عثمان رضى الله عنه - على الأخص - بل على العكس من ذلك تسكاد نجده يعزه ويحترمه ، د وقد صادف على باب ابن رستم عثمانين أسودين معتمين بعامتين حراوين ، فامتحنهما فوجدهما من الأدب خاليتين ، فدخل إلى مجلس أبي علي . وتناول الدواة والسكاغد ، من بين يديه وكتب بديهة :

رأيت بيباب الدار أسودين ذوى عمامتين حراوين
كجمرتين فوق خمتين قد غادرا الرفض قريرى عين
جدكا عثمان ذو النورين فإله أنسل ظلمتين
يا قبح شين صادر من زين حدأيد تقطع من لجين ، (٤)
فعثان هنا ذو النورين وهو زين ، ولا يصدر هذا عن رجل يكفره

(٣، ٢، ١) الملل والنحل ج ١ ص ٣١٦ ، ٣١٠ ، ٣٢٨ ، ٣٢٩

(٤) معجم الأدباء ج ١٧ ص ١٤٥

أو يضللة ، وليس في الشيعة جميعا من يحترم عثمان — رضى الله عنه — إلا الشيعة الزيدية الذين كانوا يتبعون زيد بن علي بن الحسين ، الذى كان على مذهبه جواز إقامة المفضول مع قيام الأفاضل ،^(١) و كان يتلذذ لو اصيل ابن عطاء ويقتبس العلم من يجوز الخطأ على جده ،^(٢) و كان يشترط الخروج شرطا فى كون الإمام إماما ، حتى قيل له يوما : على مقتضى مذهبك ، والدك ليس بإمام ، فإنه لم يخرج قط ولا تعرض للخروج^(٣) والصالحية والبترية منهم هم الذين توقفوا^(٤) فى أمر عثمان — رضى الله عنه — .

وإذن فيمكن ترجيح أن ابن طباطبا كان يعتقد معتقد الزيدية الصالحية أو البترية .

وكان مع ما رأيت من جرأته على أنبياء الله وبعض صحابة رسول الله ﷺ كان مع ذلك مؤمنا جيدا بالإيمان ، وثيق الاطمئنان والامل فى الله تعالى ، يرى الزلة كفر ، ولكنه مع ذلك لا يئس من روح الله ، ما دام قلبه مطمئنا بالإيمان يقول :

«أرى زلتى كفرا فهل لى توبة وكم كافرا بالله راج الغفرانه فإن كنت فى الكفر الذى جئت مكرها فما زال قلبى مطمئنا بإيمانه»^(٥) وقد أريتك من قبل أنه كان يقتصد ويعرض نفسه لأن يوصف بالبخل لإجابة إقامة أمر من أوامر الدين .

لكنه مع ذلك لم يكن متزمتا ، فأحيانا ما تراه يتحدثك على عادة الشعراء — فيما اعتقد — عن الخمر وشربها وأثرها فيه إذ يقول .

جعلت أسيرا فى يد الراح موثقا وأقبلت أمشى مشية المتعاس
تماكس رجلى فى خطأ استزيدها ولم أك فى إتراها بالمماكس^(٦)
بل إن أكثر شعره فى الوصف والغزل .

(١ ، ٢ ، ٤ ، ٣) الملل والنحل ج ١ ص ٣٠٤ ، ٣٠٦ ، ٣٠٧ ، ٣١٨

(٥ ، ٦) محاضرات الأدباء ج ١ ص ١١٢ ، ٣٢٠

علاقته العامة :

وعلى عادة المترجمين لابن طباطبأ لا يتحدثون عن شيء من حياته إلا ما يتصل بأدبه ، ومن خلال الكلمات المروية — وهى قليلة — يمكن معرفة شيء من هذه العلاقات ، ومن مجموع ما روى نجد أن الذين كانت لهم به علاقات هم :

- ١ — أبو عبد الله بن أبي عامر : وعنه روى حمزة الأصمفاني حب ابن طباطبأ لابن المعتز العباسي ، وحفظه شعره ، الذي ورد من بغداد (١) . وروى له كذلك حكاية نظمها القصيدة الخالية من حرفي الراء والكاف (٢) .
- ٢ — معمر : صاحب دار معمر ، التي حملت إليها نسخة من شعر عبد الله بن المعتز ، ورآها ابن طباطبأ عنده ، وطلب استعارتها ، فسوف بها حتى تمكن من حفظ بعضها (٣) .
- ٣ — أبو علي : يحيى بن علي بن المهلب : وهو الذي وصف لابن طباطبأ — فيما يرويه حمزة — مائدة الكراريسي ، فنظم فيها ابن طباطبأ ، قصيدة هجاء (٤) .
- ٤ — أبو الحسين محمد بن أحمد بن يحيى بن أبي البغل : وفيه نظم ابن طباطبأ القصيدة الخالية من حرفي الراء والكاف ، (٥) وأهداه أقلاما ، وصحبتا أبيات من شعره (٦) .
- ٥ — أبو الحسن أحمد بن محمد بن إبراهيم الكراريسي : وقد هجاء بأبيات مختلفة (٧) ووصف مائدته التي احتفى بها أكثر الرواة (٨) .

(١) ٣٤٢، ٣٤٤، معجم الأدباء ج ١٧ ص ١٤٤، ١٤٥، ١٤٥، ١٥١، ١٤٥، ١٤٥

(٢) محاضرات الأدباء ج ١ ص ٥٣

(٣) ديوان المعاني ج ١ ص ٣٠٠ معجم الأدباء ج ١٧ ص ١٥٦

(٤) معجم الأدباء ج ١٧ ص ١٥٢ - ١٥٣ ، ديوان المعاني ج ١ ص ٢٩٨ - ٣٠٠

المنتخب من كنهات الأدباء ، وإشارات البلاء ٩٦-٩٧

٦ - ابن رستم أو أبو علي محمد الرستمي : وقد هجاه ^(١) ابن طباطبائي وكان يزوره ولقي بيا به عثمانين أسودين ، ^(٢) فهجأهما ، وكتب الهجاء عنده . أما ابن أبي البغل ، فهو صاحب ديوان الخراج والاضيا ع بأصبهان ، تولى أمره وهو في بغداد سنة ٣٠٠ (٣) .

وأما أبو علي الرستمي ، فلعله هو الذي خلف ابن أبي البغل ، نيابة عنه على ديوان الخراج ، أيام أقامته في بغداد ، كما يفهم مما كتبت يا قوت في ترجمة محمد بن بحر الأصبهاني فقال : « ثم ورد ابن أبي البغل إلى أصبهان ، فأقره على خلافته ، ثم مات أبو علي محمد بن رستم ، في سنة إحدى وعشرين وثلاثمائة ، فرتب مكانه أبو مسلم بن بحر وذلك في شوال » (٤) .

ومن علاقاته بمثل هؤلاء الرجال ، تلبس أنها على مستوى العلية من أهل أصفان ، إدارة وثقافة ، فكلمهم — كما ترى — ما بين ولاية أو أدباء أو مشغولين بالأدب حتى ليحمل إليهم ديوان بن المعز من بغداد ، ولم يحمل إليه هو .

ويحكى يا قوت أن ، لعل بن حمزة هذا ، مفاوضات طوال وجوابات لجماعة من شعراء أصبهان ، منهم أبو الحسن بن طباطبائي العلوي ، وغيره لم أذكر منها شيئاً لطلوها ، (٥) .

ولم تسكن علاقات ابن طباطبائي بهؤلاء خاصة ، وبكثير من عارفيه علاقة صفاء دائم ، أو ود موصول ، فكثيراً ما كنت تراه يهاجم أصحابه ، ويهجوهم ويتعرض لأعراضهم ، كما رأيت فيما هجا به صاحبه بالدعوة والبرص ، على أن غالب هجائه — مما عثرنا عليه في شعره — أقرب إلى روح الهزل والمضاحكة ، منه إلى روح الجد والإخـذاء ، وهجاؤه

(١) محاضرات الأدباء ج ٢ ص ٢٠٦ (٢) معجم الأدباء ج ١٧ ص ١٥٣ - ١٥٤

(٣) و ج ١٣ ص ٢٠٨

(٤ ، ٥) معجم الأدباء ج ١٨ ص ٣٦

صاحبه المجدور والطفيل لوفان من ذلك .

وكان لابن طباطبا مكانة بين هؤلاء القوم ، يستمدها مرة من نفسه ، ومرة ثانية يستمدها من نسبة الكريم ، ومن هنا كنت تراه يهجو ونادرا ما يهجو .

وقد عاتبه بعض من هجاء على تعريض هذا النسب الشريف للذم ، وبين له أنه إنما يرفعه عن الهجاء نسبة بالنبي عليه الصلاة والسلام : كتب إليه الكادوشي ردا على هجاء فقال :

أبا حسن أيما حاجة	دعتك إلى شين هذا النسب
تصون بعرضك عرض اللثام	كأنك تجلمهم عن نسب
وتعنى في سبل المنكرا	ت ظلما لتنصر أهل الريب
لذاك الخلافة لم ترضكم	ولا نصرتكم عليها العرب
تحملت بالسب لما رأيت	أديمك صبح ، من سب سب
فإن لم نجد فيك من مغمز	سلكنا إليك طريق الكذب
ولولا النبي عليه السلام	ولولا على لقيت العجب (١)

على أن من الناس من كان يحاول أن ينال منه ، لا طعنا في نسبه الشريف ، ولكن محاولة أو تعريضا بإزاحته عن هذا النسب ، دخل أبو الحسن بن طباطبا على أحمد بن عثمان البري — وكان هجاء أبو الحسن أهاجى كثيرة — فقال له : بلغنى أنك تشعر وتجيد . فقال : كذا يقول الناس . فقال له تعريضا : أشعرت أن قرىشا لم تكن تجيد الشعر (٢) ، والبري هذا كان قاضيا في أصبهان ، وكان فيما يبدو ميالا إلى الرشوة ، ولهذا هجاء ابن طباطبا ، (٣) ومع أنه قاض وله السلطة ، إلا أنه لم يستطع

(٢٤١) محاضرات الأدباء ج ١ ص ١٦٧ ، ١٠٧

(٣) في محاضرات الأدباء ج ١ ص ٩٧ عدة أبيات في هجائه .

أن يصرح في نفي النسب عن ابن طباطبا ومال إلى التعريض.
ويكفي دليلا لعلو مكانته أن اسمه وصل من أصبهان ، إلى مسامع
عبد الله بن المعتز في بغداد وأعجب بن المعتز به ، وعرف ذلك عنه ،
حتى ذكر أبو عبد الله حمزة بن الحسن الأصفهاني قال : « سمعت جماعة
من رواة الأشعار ببغداد يتحدثون ، عن عبد الله بن المعتز أنه كان لهجا
بذكر أبي الحسن ، مقدما له على سائر أهله ، ويقول : ما أشبهه في أوصافه
إلا محمد بن مسلمة بن عبد الملك إلا أن أبا الحسن أكثر شعرا من المسلمي
وليس في ولد الحسن من يشبهه » (١) .

هذا على الرغم من الخلاف السياسي ، الذي كان بينهما حتى اضطر
ابن المعتز إلى الرد على ابن طباطبا باستحقاق ابني العباس في الخلافة دون
بنى على فقال :

« فأنتم بنو بنته دوننا ونحن بنوعه المسلم » (٢)
ولا شك أنه كان لابن طباطبا اهتمام بالحكم ، ورغبة في استيلاء
واحد من العلويين عليه ، ولو أنا لم نعثر في شعره أو أخباره على شيء من
ذلك ، لكن رد ابن المعتز عليه يثبت هذا ويؤيده ، وإلا فليس من
الحكمة في شيء أن يثير ابن المعتز ما هو دفين ، أو يوقظ ما هو نائم ،
خاصة وأن الحكم فيهم ، وهم محتاجون إلى تسكين الثائر لا إثارة المساكن .

ثقافته :

بدا واضحا ما ذكرناه فيما سبق اهتمام ابن طباطبا بالكتاب والعلم ،
وتعلمه حتى ألف في تقييد الدفاتر كتابا ، وقال فيها أشعارا رواها الرواة
ومجلها المؤلفون .

(١) معجم الأدباء ج ١٧ ص ١٤٤

(٢) تحرير التيجير/ ٢٣٦ وخزانة الأدب لابن حجة ص ٢٩٠

أما لول هذا الكتاب ، ونوع هذا العلم فلم يشر إليه ابن طباطبا — فيما وجدناه له — أو واحد من المترجمين له ، لا من قريب ولا من بعيد . ومن نافلة القول أن نقول إنه كان على صلة بالقرآن الكريم ، وبكلام سيدنا على رضى الله عنه — على شكل ما — فإن شعره يبرز هذه الصلة وإن لم يحددها .

وقد مضى أنه هجا بن أبي عمر بن عصام وكان ينتف لحيته فقل له :

يامن يزىل خلقه الرحمن عما خلقت
تب وخف الله على كفك بما اجتاحت
هل لك عذر عنده إذا الوحوش حشرت
بلحية أن سئلت بأى ذنب نتفت (١)

ومضت أيضا الأبيات التي يرد فيها على من يحسده على طلب العلم ،
ويزين له الاشتغال بالغنى وفيها يقول :

فيالائمى دعنى أغالى بقيمتى فقيمة كل الناس ما يحسنونه ، (٢)
ففى الأبيات الأولى يكاد ينقل آيات من سورة التكويد ففيها يقول الله
عز وجل (وإذا الوحوش حشرت وإذا المؤؤودة سئلت بأى ذنب قتلت)
والبيت الأخير يكاد ينقل قول على رضى الله عنه د قيمة كل امرى
ما يحسنه ، (٣) .

ولقد حاولت أن أعثر على شىء فيما جمعته من شعره يبرز صلة — من
أى نوع — له بالمنطق والفلسفة فلم يتيسر لنا ، إلا هذه الأبيات التي كتبها
د إلى ابن أبي البغل وبعث إليه قلما أسود وآخر أبيض وسبعة سمرا :
هذا ابن سام وبنت حام شعبهما اليوم ذو التمام

(١) ديوان المعانى ج ١ ص ٢١٦ (٢) معجم الأدباء ج ١٧ ص ١٥٠

(٣) ديوان المعانى ص ١٢٤ ج ١ والصناعتين ص ٢٣٩

قد أظهر في الوري ازدواجا فامتزج النور بالظلام
وأنسلا صبية ، صفارا سبعا يوافين في نظام
من مدى الدهر مرضعات يشتقن ربا إلى الفطام ،^(١)

وظننا أن من الممكن أن يكون امتزاج النور والظلام ، راجعا إلى
أثر من هذه الثقافة ، ولكننا حين ربطنا بين الصورة في البيت الأول والبيت
الثاني وراعينا الموصوف ، تأكد لنا أنه لم يكن بحاجة إلى مثل هذه الثقافة ،
كما ساعدنا على ذلك غرامه بهذه الصورة على الأخص أعني الجمع بين الضياء
والظلمة وتشبيه الأبيض بالنور والأسود بالظلمة في كثير منها ترى مظاهره
واضحة في قوله — يصف خيلا — :

عجبا للشمس أشرقت في وجهه لم تمنح منه دجى الظلام المطبق ،^(٢)
وقوله في صفة هرة :

دأرت مقلتي لحب عروس طفلة في الملاح غير شمس
فتنتني بظلمة وضياء إذ بدت لي كالعاج في الابنوس
تتلقى الظلام من مقلتها بشعاع يحكي شعاع الشموس ،^(٣)
وغير هذا كثير .

لجعلنا ذلك نرجع مثل هذا المزج بين النور والظلمة إلى غرام بالطبيعة
وحب الأطراف الأيام ترى نموذجها جليا في قوله :

دأبني من نعمت فيه بيوم لم يزل للسور فيه نمو
يوم لمو قد التقى طرفاه فكان العشى فيه غدو ،^(٤)
وقد فهم الدكتور أحمد بدوي رحمه الله من قول ابن طباطبا :

(٢) ديوان المعاني ج ٢ ص ١١٦

(١) محاضرات الادباء ج ١ ص ٥٣

(٣) ديوان المعاني ج ٣ ص ٤٤ - ١٤٥

(٤) ديوان المعاني ج ١ ص ٣٥٣

ولو نشر النبي لكنت منه مكان أبي هريرة غير من
فهم أنه كان مغرماً برواية الحديث ، وإن لم يكن له آثار فيه ، أو لعله كان
يرى أنه لو نشر الرسول لكان من كبار حفاظ الحديث وراوييه كابي
هريرة ،^(١) .

ولعل الدكتور الفاضل — رحمه الله — لم يلاحظ أن هذا البيت ورد
في مجال الهجاء ، لا في معرض الحديث عن نفسه ففهم منه ما قال :

ولكننا قد ذكرنا من قبل أن ابن طباطبا يهجو به متطفلاً ، ويسىء
به إلى أبي هريرة رضي الله عنه ، إذن فليس يفهم منه شيء مما قال ، إذ
لا يتصور أنه يهجو به متطفلاً ، ويمدح به نفسه في آن .

ومع العودة إلى ترائه ، وإلى ما خلف من كتب حفظت أسماؤها ولم
ينج — مع الزمن — منها إلا عيار الشعر يمكن معرفة الجوانب الثقافية
التي شغلت باله ، واستأثرت بحبه ، واستنفذت مجهوده ، وكتبه التي تركها
أكثرها في الشعر ، وله فيه عيار الشعر ، وتهذيب الطبع ، أو الشعر
والشعراء ، والمداخل في معرفه المعنى من الشعر ، وكتاب العروض ،
وديان شعره ، وله غير ذلك كتابان هما : سنام المعالي ، وفي تقرير
الدفاتر ،^(٢) خمسة كتب من سبعة كلها في الشعر وواحد من الآخرين على
الأقل يشترك فيه الشعر والنثر ، هو د في تقرير الدفاتر ، وقد ذكرنا
من قبل أقوالاً ، وأشعاراً له في هذا الموضوع ، لا نستبعد بل نرجح أنها
في هذا الكتاب . وقائمة هذه الكتب الخمسة تريك أن عنايته بالشعر
استوعبت كل ألوان الاهتمام ، من تأليف واختيارات ، ونقد وعروض ؛
وعلى الرغم من سوء ظنه بالعروض الذي تراه في أبياته التالية إذ يقول
كل العلوم يزين المرء بهجتها إلا العروض فقد شانت ذوى الأدب

بي الدوائر دارت من دوائرها ما لا مرى^١ أرب في ذاك من أرب.
 فاستعمل الذوق في شعر تولفه وزن به ما بنوا في سالف الحقب^(١)
 نقول على الرغم من ذلك يكتب كتابا في العروض ، يوصف بأنه لم
 يسبق إلى مثله ، ولعل كتابته فيه كانت إجابة لرغبة متعلم أو مريد ، أو
 تأكيداً لقدرته دون حاجته إليه ، فإن ظنه به — كما رأيت في هذه الآيات
 وكما ترى في عيار الشعر — لا يحسن له الكتابة فيه .
 وإذن فالشعر — فيما يبدو — هو الثقافة الوحيدة — أو تكاد —
 هي التي استهلكت طاقة ابن طباطبا واستوعبت حياته .

مكانته الأدبية :

وصفه ياقوت فقال : « شاعر مفلق ، وعالم محقق شائع الشعر نبيه .
 الذكر^(٢) » وعبر عنه الأمدى والمرزباني بقولهما عنه : « هو شيخ من
 شيوخ الأدب »^(٣) ونقل صاحب معاهد التنصص عن ياقوت فوصفه بأنه :
 « شاعر مفلق وعالم محقق »^(٤) ونقل الوصف ذاته دون تغيير صاحب
 الوافي بالوفيات ولم يزد^(٥) .

ولعل عبارة الأمدى والمرزباني « شيخ من شيوخ الأدب » تعنى أيضاً
 أنه من الكبار فيه لإنشادا ودرسا .

وإذن يكون هناك شبه اتفاق على أنه مبرز في الشعر مدقق في العلم ،
 ومع ذلك فإن عوامل النسيان قد تسلطت عليه ، فجهلت شخصيته أحيانا ،
 ونسب شعره إلى غيره أحيانا أخرى ، وأضيف كتابه عيار الشعر إلى سواه .
 فابن خلكان يصرح بأنه لا يعرفه ، ويقول في ترجمة أبي القاسم أحمد

(١) محاضرات الأدباء ج ١ ص ١٦ (٢) معجم الأدباء ج ١٧ ص ١٤٣

(٣) المؤلف والمختلف ص ٤٦٢ ، ومعجم الشعراء ص ٤٢٧ .

(٤) معاهدة التنصيص ج ٢ ص ١٢٩ (٥) الوافي بالوفيات ج ٢ ص ٧٩

ابن محمد بن اسماعيل بن ابراهيم طباطبا الرسمى المصرى : « ولا أعرف من هذا أبو الحسن ، ولا وجه النسبة بينه وبين أبي القاسم المذكور ، (١) .

ويقول : « من شعره المنسوب إليه — أى إلى أبي القاسم — فى طول الليل وهو معنى غريب — من الطويل :

كان نجوم الليل سارت نهارها فوافت عشاء وهى أنضاء أسفار
وقد خيمت كى يستريح ركابها فلا فلك جار ولا كوكب سارى

ثم وجدت هذين البيتين فى ديوان أبي الحسن بن طباطبا من جملة قصيدة طويلة ، (٢) والبيتان « ولا شك لأبى الحسن بن طباطبا ، لا لأبى القاسم الذى يترجم له ، لأن البيتين ذكرهما ابن المعتز فى حوار بينه وبين قدامة بن جعفر فيما يرويه الراغب الأصبهانى إذ يقول :

« وقال قدامة : أنشدنى عبد الله بن المعتز :

عسى شمس مسخت كوكبا فقد طلعت فى عداد النجوم
فقلت . غيرت فى وجه امرئ القيس إذ يقول : وليل . . . البيت .
فقال : لا ، ولا فى وجه ابن طباطبا إذ يقول :

كان نجوم الليل سارت نهارها فوافت عشاء وهى أنضاء أسفار
نخيم حتى يستريح ركابها فلا فلك جار ولا كوكب سارى ، (٣)
ونحن نعلم أن ابن المعتز كان معجبا بأبى الحسن ، لا بأبى القاسم ويعرف شعره ، ثم أن أبى القاسم — كما يقول ابن خلكان — مات سنة ٣٤٥ هـ عن أربع وستين سنة (٤) وإذن يكون عمره حين مات ابن المعتز ، خمس عشرة سنة ، ومن غير المؤلف أن ينفه اسم شاعر — ليس بالنابه — فى مصر ويصل شعره بغداد ويتدارسه كبار شعرائها وتقادها وصاحبها لا يزال فى هذه السن .

(٢) وفيات الأعيان ج ١ ص ١١١ - ١١٢

(١) وفيات الأعيان ج ١ ص ١١٢

(٤) وفيات أعيان ج ١ ص ١١٢

(٣) محاضرات الادباء ج ٢ ص ٤١

وإذن فهي لأبي الحسن الذي كان ابن المعتز معجبا به عارفا بشعره^(١).
وإذا كان ابن خلدون قد شك في نسبة شعر ابن طباطبا إليه ، وذكر
أسباب شكه فإن ابن الأنباري نسب شعره إلى غيره في عبارة الواثق
المطمئن إلى صحة ما يفعل ، إذ يتحدث عن يحيى بن طباطبا العلوي المتوفى
في شهر رمضان سنة ثمان وسبعين وأربعمائة^(٢) فيقول عنه : « وكان ابن
طباطبا عالما بالشعر ، ورأيت له في صفة الشعر مصنفنا حسنا ، وكان شاعرا
مجيدا ، فمن شعره في الحث على طلب العلم .

حسود مريض القلب يخفى أنينه ويضحى كئيب البال عندي حزينه
يلوم على أن رحت في العلم راغبا أحصل من عند الرواة عيونه
فأعرف أباكرك الكلام وعونه وأحفظ مما أستفيد عيونه
ويزعم أن العلم لا يجلب الغنى ويحسن بالجهل الذميم ظنونه
فيلا تئى دعنى أغالى بقيمتى فقيمة كل الناس يحسنونه^(٣) ،

ولست أدري ماذا يريد بالمصنف الحسن في صنعه الشعر ، أهو عيار
الشعر أم كتاب آخر ، غير أنى لم أجد في فهارس المخطوطات كتابا في صنعة
الشعر باسم يحيى بن طباطبا هذا .

أما الآيات السابقة التي ذكرها ابن الأنباري ليحيى العلوي المذكور
فهي بالقطع ليست له وإنما هي آيات أبي الحسن بن طباطبا العلوي
الأصبهاني، ويؤيدنا فيما نذهب إليه أن كل من ذكرها من المترجمين وأصحاب

(٢) نزعة الألباء ١٤٢/

(١) معجم الأدباء ج ١٧ ص ١٤٤

(٣) نزعة الألباء ١٤١ - ١٢٤

الاختيارات - عدا ابن الأنباري - اتفقت كلمتهم على أنها لأبي الحسن،
ولأن البيت الأخير منها ذكره أبو هلال العسكري في الصناعتين (١)
وفي ديوان المعاني (٢) وذكر أنه للأصفهاني . وعاب البيت وقال : د وأخذ
ابن طباطبا قول علي رضي الله عنه : قيمة كل امرئ ما يحسنه فقال :
فيا لأئمتي دعني أغالي بقيمتي فقيمة كل الناس ما يحسنونه
فأخذه بلفظه وأخرجه مخرجا بغیضا متكلفا ، (٣)

وابن طباطبا عند أبي هلال في كتابيه جميعا ، هو أبو الحسن
الأصفهاني ، وقد مات أبو هلال سنة ٢٩٥ ، ومات يحيى بن طباطبا
سنة ٤٧٨ ، وليس من المعقول أن يكون الثاني قد قال شعرا عرفه
الأولى ونقده .

ونسب عيار الشعر صراحة لغير أبي الحسن فأضافه صاحب كشف
الظنون وصاحب ذيل كشف الظنون إلى أبي القاسم بن طباطبا المصري ،
فقال الأول : د عيار الشعر لابن طباطبا هو أبو القاسم أحمد بن محمد
ابن إبراهيم العلوي نقيب العلويين بمصر المتوفى سنة ٣٤٥ ، (٤) .

وقال الثاني د عيار الشعر لأبي القاسم أحمد بن محمد بن إبراهيم المعروف
بابن طباطبا العلوي نقيب الطالبين بمصر المتوفى سنة ٣٤٥ ، (٥)

وعيار الشعر ليس لأبي القاسم كما يدعيان ، وإنما هو لأبي الحسن .
يؤكد ما نذهب إليه :

١ - أن المرزباني نقل عنه في ثمانية وعشرين موضعا من الموشح :
نص في أربعة (٦) منها على أنها أقوال أبي الحسن . . . ابن طباطبا . ونص

(١) الصناعتين ٢٣٨ - ٢٣٩
(٢) ديوان المعاني ج ١ ص ١٢٤
(٣) الصناعتين ٢٣٨ - ٢٣٩
(٤) كشف الظنون المجلد الثاني / ١١٨١
(٥) ذيل كشف الظنون ج ٢ / ١٣١
(٦) الموشح ٦٧ - ٢١٧ - ٢٤٦ - ٣٨٨

في ثلاثة^(١) أخر على أنها أقوال محمد بن أحمد بن طباطبا العلوى . وهو اسم الأصفهاني لا المصرى ، والمرزبانى معاصر لابنى طباطبا كليهما : مات أبو الحسن وعمر المرزبانى أربع وعشرون سنة لأنه ولد سنة ٢٩٨^(٢) فهو أعرف بالرجلين كليهما ، أكثر من معرفة صاحبي كشف الظنون وذيله

٢ — وذكره أبو هلال العسكري لأبى الحسن فقال يتحدث عن العلوى الأصفهاني . . . وقد صنف عيار الشعر فأجاده ،^(٣) .

٣ — وصاحب الفهرست لم يذكر شيئا عن أبى القاسم ، إنما كان حديثه في الفهرست عن أبى الحسن الأصفهاني ، وهو الذى نسب إليه عيار الشعر ، وحقيقة أنه لم ينص إلا على « ابن طباطبا » ، إلا أنه قال : « وله ذكر في الشعر والشعراء . وله من الكتب سنام المعالى — كتاب عيار الشعر — كتاب الشعر والشعراء — كتاب ديوان شعره » ،^(٤) وعند الحديث عن الشعر والشعراء ذكر ابن النديم أن الصولى قد جمع ديوانه من بين ما جمع من دواوين^(٥) ، وإذا عرفنا أن الصولى قد مات سنة ٢٣٠^(٦) أدركنا أن الديوان المجموع هو ديوان أبى الحسن ، لأبى القاسم . إذ لم يعهد أن يجمع ديوان صاحبه لا يزال بقيد الحياة في هذه الأزمنة ، وإذن فالذى يتحدث عنه صاحب الفهرست هو صاحب الديوان المجموع ، وهو صاحب عيار الشعر ، وهو أبو الحسن بن طباطبا العلوى الأصفهاني .

إن ابن طباطبا قد ظلم كثيرا إذ أخذت حقوقه ، واستلبت مؤلفاته ، وأضيفت إلى غيره ، وغمر اسمه فلم يعرف عنه إلا القليل ، في الوقت الذى يقولون عنه : إنه شاعر مفلق وعالم محقق .

(٢) الفهرست ١٣٢

(٤) الفهرست ١٣٦

(٦) الفهرست ١٥٠

(١) الموشح ٣٧٠-٣٨٠-٤٢٢

(٣) ديوان المعاني ج ١/ ٣٤٥

(٥) الفهرست ١٥١

أدبه :

خلف ابن طباطبا وراءه سبعة كتب منها ما يتصل بالإنشاء الأدبي ومنها ما هو خاص بنقد الشعر ، وعروضه ، ومنها مجموعة اختيارات شعرية .

وقد لا نستطيع أن نصدر حكما صحيحا نظمنا إليه إلا بعد استقضاء شامل لإنتاج ابن طباطبا ، وذلك حق لو تبسر الجمع ووجدت الأعمال كاملة ، ولكن ابن طباطبا العلوى الأصفهاني لم نعرف له حتى الآن سوى عيار الشعر ، وقصيدتين كاملتين ، إحداهما الخالية من حرفي الراء والكاف ، والثانية قالها في وصف مائدة الكراريسى ، والأولى وردت كاملة في معجم الأدباء^(١) والثانية وردت فيما يغلب على الظن — كاملة في ديوان المعاني^(٢) وهناك عدة مقطوعات قصيرة ، لا أستطيع الجزم بأنها كاملة أو أجزاء من قصائد ، وله غير ذلك أبيات مختارة أو منتقاة في عديد من الموضوعات تضمنتها عدة كتب : أكثرها اشتمالا عليها د ديوان المعاني ، لأبي هلال العسكري ، ومحاضرات الأدباء للراغب الأصفهاني .

أما كتاب عيار الشعر فقد كان أحد المصادر التي أخذ عنها كثير من نقاد العرب فيما بعد ، وسنبين مظاهر هذا في مكانه من الباب الرابع .
وقرظه أبو هلال العسكري في مجال انتقاده شعر ابن طباطبا إذ قال :
وقال العلوى الأصفهاني .

ورب ليل باتت عساكره تحمل في الجو سود رايات
لامعة فوقها أسننها مثل الأزاهير وسط جنات
ولست أورد أكثر شعره إلا لإصابة معناه دون لفظه . لأن أكثر لفظه متكلف ، وجل صنعته فاسد ، وهذا من العجيب ، لأنه من أكثر

(٢) ديوان المعاني ج ١ ٢٩٩-٣٠٠

(١) معجم الأدباء ج ١٧

الناس نقدا لشعر غيره ، وقد صنف عيار الشعر فأجاده ، وهو إذا أراد ما ذكرناه لم يكمل له ، فهو كالمن يشحن ولا يقطع ، ^(١) وأما شعره فمجموع ما عثرنا عليه منه لا يرىنا منه شاعرا ممتازا ، وأقصى ما يمكن أن أن يدل شعره على قدرته أنه يرىنا منه شاعرا متوسطا .

ودعك من قصيدتيه الكاملتين اللتين ذكرتا له ، فإن موضوعهما وصياغتهما وظروف كل منهما يبدى فيهما التسكف ، وإلا فما البال بمن يحشد كل إمكانياته العقلية والغوية لينظم قصيدة مكونة من تسعة وثلاثين بيتا ليس بها راء ولا كاف ، أو من يجهد عقله ليذكر لكل صنف من الطعام الذي قدم له اسما آخر ثم يأخذ في نظم وضع ؟

إن قياس ابن طباطبا أدبيا بها تين القصيدتين ظلم له ، وإن كانتا ترجحان جانبه اللغوي وقدرته العروضية .

وقد ذكرت من قبل أبياتا له في ذم صديق له لم نجد فيها سوى حشد من التشبيهات لا تجمعها رابطة ، مردها سردا بدائيا خاليا تماما من كل افتتاحان .

وسنختار له الآن مقطوعتين في الغرضين اللذين قيل إن أكثر شعره فيهما ، وهما الغزل والوصف ، لعلنا نسقيين منهما قدرته الفنية .

أما الأولى فقد قالها متغزلا ، وإن كان يعنون لها بأنها قيلت في قصر الليل واليوم ، وفيها يقول :

ويوم دجن ذي ضمير متهم	مثل سرور شابه عارض غم
صحو وغيم وضياء وظلم	كأنه مستعبر قد ابتسم
مازلت فيه طاكفا على صنم	مهمف الكشح لذيد الملتزم
تفاحه وقف على لثم وشم	وبأنه وقف على مصر وضم

يا طيبه يوم تولى وانصرم وجوده من قصر مثل العدم^(١)

وهى من بحر الرجز ، ولم يخل حشو بيت منها إلا البيت الرابع من
خبث أوطى فى تفعيله أو أكثر ، وكل ذلك جائز عروضيا ، لكننا مع
تتابع الإيقاع نجد فى التفعيلة التى دخلها الطى نشازا فى الإيقاع ، تحس به
خاصة حين نقرأ الشطر الثانى من البيت الأول ، والأول من الثانى ،
والثانى من الثالث والخامس ، وتسكاد تجد فى نطقك إياها حاجة إلى مدات
لامكان لها ، أو يكاد يتعثّر لسانك فيها ، كأن بين حروفها تنافرا صوتيا
ومأنى ذلك هو الطى وحده ، وهو — كما قلت — جائز عروضيا .

وإذا ما تجاوزنا الإيقاع إلى الآليات ففكرا وتصويرا ، ألفينا الفسكرة
تقوم على بيان مشاعره فى هذا اليوم الذى يصوره ، وسروره بالحبيب
الجميل الذى يغريه بتقبله واحتضانه ، حتى مر اليوم سريعا كأن لم يكن .
أما اليوم فهو يوم غائم يخشى أن ينهمر مطره ، لأن الملايح تدل على
اتهمام بذلك أو تشير إليه ، وإذن فهو يوم يبعث جوه على السرور والقلق
معا ، ولذا كانت الصورة المشابهة مثل سرور شابه عارض غم ، وهو يوم
ترى فيه الصحو والغيم والضوء والظلمة فيذكر كرك بالباكي الذى أخذ يبتسم ،
ويقوم التصوير على الجمع بين الظواهر المتناقضة — مثل سرور مشوب
بغم — صحو — غيم ، ضياء — ظلم ، مستعبر — ابتسم ، والتكلف
واضح فى صورة المستعبر الذى قد ابتسم .

وفى هذا اليوم ظل الشاعر عاكفا على صنم . وهو ليس من المشركين
ولا يعبد صنما قطعا إنما يريد حبيبته ذات الخصر الرقيق والمجالسة اللذيذة
والخذ المشبه للفتح لونا وطيبا يغريه بلشمه وشمه ، والعود المماثل لفن
البان رقة ودقة يثيره نحو ضمّه واهتصاره .

بهذه الحبيبة صار اليوم سارا جميلا طيبا مر سريعا قصيرا كأنه العدم .
ومرة أخرى ترى آثار التكلف واضحة في لفظ عاكف لتلائم
لفظ صنم .

أما الصور فأول ما يفجؤنا منها صورة الصنم التي استعارها للحبيبة .
ولو كانت دمية بدل صنم لقبلنا هামنه ، ولو كان الشاعر وثنيا لظنناه يقدها .
ولكنه غير وثني بل إن عقيدته تضي على الصنم لونا من النفور والاشمئزاز
ورثها من التاريخ والصراع الديني الطويل بين دينه والوثنية التي
كانت تحاربه .

وقد ترى بعد هذا صورة الحبيبة مغرية جميلة حقا ، ولكن الجمال
هنا جمال حسی خالص لا تجد فيه أثر التعاطف النفسى أو الشوق البليغ
أو ما أشبه ذلك من مشاعر المحبين حين يلتقون

ثم نظرة أخيرة إلى آخر بيت وأول بيت تبدى تناقضا في الفكرة :
فالأخير يجعل اليوم طيبا خالصا ينقضى الوقت بسببه سريعا ، وقد كان في
الأول متهم الضمير مثل السرور المشوب بالغم ، ولا شك أنه عندئذ ليس
طيبا خالصا كما صار ، فهل ترى أثر الحبيبة هو الذى يحا الغم ؟ ربما ولكن
الآيات لا تحمل إشارة إلى ذلك .

ودعك من التشبيه الذى يجعل قصر اليوم كالعدم .
أما المقطوعة الثانية فهى فى الوصف الظريف الذى أكثر الرواة من
الحديث له فيه ، قال :

يا من دعانى أطال الله عمرك لى	ولا عدمتك من دافع ومحتفل
ما أنس لا أنس حتى الحشر مائدة	ظلمنا لديك بها فى أشغل الشغل
إذ أقبل الجدى مكشوفاً ترائبه	كأنه متمط دائم الكسل
قد مد كلتا يديه لى فذكرنى	بيتا تمثلته من أحسن المثل

كانه عاشق قد مد بسطته يوم الفراق إلى توديع مرتحل
وقد تمدى بأطمار الرقاق لنسا مثل الفقير إذا ملاح في سمل
فليت شعري ماذا كان أنحله فصار إيمانه قولاً بلا عمل
مددت كفى فلم ترجع بفائدة كأنما وقعت منه على طلل (١)

وهنا ترى هذه الآيات أكثر انسجاماً في الإيقاع من سابقها على الرغم من طول البحر الذي، اختاره إذ قد خلت كل الآيات من الطي في الحشو إلا في مستهل الرابعة من البيت الأخير لكن إشباع الضمير الذي فيه عادة طريفة تعوض هذا الطي فلا تحس به .

والآيات تصور من وراء ذلك دعوة دعى إليها ابن طباطبا وصحبه فظلوا مشغولين بها حتى أتاهم الجدى هزلاً بين العظام بارزها قد غطى بأطمار من الرقاق ، فلما مد يديه إليه عادت خائبة .

والصورة فكرتها بسيطة ، ولكن المهم فيها هو روحها الهازئة الساخرة التي يريد الشاعر إبرازها وأول ما بلغت النظر من عوامل نجاح هذه الروح هو عنصر المفاجأة في الآيات ، فإنها قد بدأت بنداء يشعر بالولاء ودعاء يوحى بالشكر والامتنان ، ويخيل للقارئ أن الشاعر معتر بداعيه ولكنّه ما يلبث بعد ذلك أن يفاجئنا بأن الدعاء والنداء إنما قصد منها السخرية .

ثم بلغت النظر أيضاً عنصر المبالغة الذي نجده في البيت الثاني فهو مهما ينس من أشياء فلن ينس هذه المائدة التي ظلوا بها في أشغل الشغل . والبيت الذي تمثله من أحسن المثل . ثم تأتي الصور الساخرة التي نراها في الجدى مكشوفاً تراثيه كالمتمطى الدائم الكسل يد كلتا يديه كالعاشق يوم الوداع ، يتمدى بأطمار الرقاق كالفقير في أسفاله ، يد الشاعر إليه كفه فلا تعود

بفائدة لأنه عظام متبقية كالأطلال .

وكل هذه الصور تبدى فنا ساخرا غريبا .

والألفاظ بعد ذلك تنقل لنا هزال الجدى بصورة منيرة ، فهو مكشوف الترائب ، وصيغة مكشوف بالبناء للفعول توحى بأن يدا قد عبثت به وقالت منه .

وتوحى العبارة في البيت الرابع بالهزال والضعف الشديدين الذين جعلاه يطالب المنجدة ، ولفظ تمدى يشعر بأن الجدى قد بدا لهزاله طويلا يتمدى . وعبارة مددت كفى تشعر بأن الشاعر فعلا كان في أشغل الشغل حتى إنه ما إن يقدم إليه حتى يمد كفه ، لا أصابعه ولا يده وإنما كفه ، فهو إذن متلهمف أشد ما تكون اللفظة .

وبالجملة فانتأ إذا غضضنا النظر عن البيت السابع من هذه الصورة ألفينا الشاعر قد قدم لنا أبياتا ناجحة ونقل لنا حسا هازنا ساخرا قد وفق في تصويره أحسن التوفيق .

ولذن فابن طباطبا يتجاذبه النجاح والفشل . فاذا ما نجح كان ممتازا في نجاحه وإذا ما فشل كان زريا في فشله .

ويبدو لنا أن غزله — خاصة — كان من نوع صناعى لا يصدر منه عن حس قوى أو شعور حقيقى ، ولذا نجده ينجح فيه إلى الصور الحسية والمرئية خاصة من الحبيب دون أن يتجاوز هذا إلى مشاعر داخلية : لأنه فيما يبدو لا يحس بها ولا يعرفها .

فنحن منه أمام شاعر إذا أحس وصدق حسه أحسن التصوير ، وإذا ما تصنع أساء وأخفق ، ولعل نجاحه في الوصف الساخر نابع من الروح الخفيفة التى يتمتع بها وقد بدت في علاقتهما كلها .

الباب الثاني

التيارات النقدية في عصر الناقدين

ومبلغ تأثيرهما بها

تمهيد :

يؤكد المصنفون من الباحثين المحدثين أن العرب خلال جاهليتهم المتأخرة لم يكونوا أمة متخلفة في معارفها بل كانوا دأخبر بالفنون العسكرية من أهل فارس والروم وكانوا أقدر على تنفيذ الخطط العسكرية التي تنفعهم من قوادها تيك الدولتين،^(١) ويؤكد الأستاذ عباس العقاد أيضاً: د أن العالم القديم لم يعرف قط نظاما من أنظمة الحكم إلا كان للعرب نموذج منه يوافق مصالحهم وعقائدهم ويجرى على عاداتهم وخلافهم^(٢) والأستاذ عمر الدسوقي يجد في مفردات اللغة العربية دليلا على هذا التقدم في د من أغنى لغات الأرض بالالفاظ العمرانية والسياسية . . . وفي اللغة مئات الالفاظ الدالة على أنواع التربة باختلاف الخصب والجذب . . . ولهم في السفينة ألفاظ عديدة مما يثبت معرفتهم بها وكان لهم في التجارة والاقتصاد باع واسع ولذا عمرت لغتهم بالالفاظ الخاصة بها . أما أدوات الصناعة وأواني الأطعمة والرياش والأثاث واللباس فالفاظهم في ذلك تجل عن الحصر،^(٣) .

والعرب هم الذين وصلوا الشرق بالغرب تجارياً أيام انقطاع الطرق البرية بينهما بسبب العداوة المستمرة بين الفرس والروم ، وكانت قوافلهم الضخمة تحمل ثقل هذه التبعة وتجوب الصحراء شمالا وجنوبا وشرقا

وغربا بكثافتها الهائلة التي درأها (استرايوا) وشبه القافلة بجيش وذكر الطبرى أن قافلة من هذه القوافل بلغت خمسمائة وألف بعير، (١) .

وإذن فهي أمة متفوقة في حياتها العسكرية والسياسة خبيرة بشئون العمران وظواهر الحضرة لها معرفتها الواسعة بالتجارة والاقتصاد . وأمة كهذه لا بد أن تكون لها معارف ثقافية مضاهية لمعارفها الحضارية ولا بد أن يكون مستواها الفكري موازيا — على الأقل — لمتنبتها . ولأما استمررت ولا استطاعت أن تتقدم في مسارها طويلا . والاستقراء التاريخي يؤكد ذلك ويشهد بأن كل نهضة إنسانية ناجحة كان معها نهضة ثقافية قوية إما مبتكرة أو مقبسة .

ولقد كان للعرب نهضة ثقافية تتمثل في أدبها شعره ونثره . وكان الشعر الجاهلي ذروة هذه النهضة تعبيراً عن أحاسيس الفرد وتصويراً لواقع الجماعات ، وإن كان الذي وصلنا منه لا يستطيع الوفاء بالصورة الحضارية التي رسمها الباحثون المحدثون للحياة العربية في شتى ظواهرها الحضارية . والسر في ذلك هو كثرة ما ضاع من هذا الأدب حتى قال أبو عمرو بن العلاء : « ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلا أقله » ، ولو جاءكم وافرأ الجاهل علم وشعر كثير ، (٢) ولا شك أن النظرة العقلية الخالصة تربط بين تقدم الأدب وتقدم نقده باعتبار أن الأخير موجه للأول ومقوم لما أعوج منه ، ومقدر لما استقام ، والواقع التاريخي يؤكد هذا الرباط ففي كل العصور الأدبية المحفوظ تراثها تجد وثاقه الرباط بين الفنين ، وحسبك بالعصر الحديث دليلاً على ذلك ، إذ صاحبت النهضة الأدبية نهضة نقدية ، واتسم الأدب والنقد في كل مرحلة منه بسمه واحدة بين الإحياء ، والتجديد ، والجديد . والعرب في جاهليتهم الأخيرة كان لهم أدب ممتاز وشعر رائع

ولكن النقد الذى أثر عنهم لا يتناسب مع قوة شعرهم ، وليس السبب فى ذلك انعدام النقد ، لأن فى انعدامه مخالفة لما يسيغه العقل ، ومخافة لطبيعة التطور ، ونقصاً لما عرف بالتجربة والاستقراء ، ولكن السبب فى ذلك أن الذى روى من هذا النقد لا يضاهى شيئاً إلى جوار ما فقد بإهمال الرواية له ، فهو نوع من النثر لا يقوم على الشكل التعبيرى الموزون الذى يسهل حفظه ، ونحن نعرف أن النثر أصابه إهمال كثير فلا أقل من أن يكون النقد قد أصابه ما أصاب النثر إن لم يكن مصابه أكثر .

ولقد وسم كثير من الباحثين المحدثين هذا النقد بالفطرية وبالتأثرية فقال الدكتور حنفى شرف : « كان قائماً على الذوق والإحساس لا على أصول ومقاييس »^(١) وذهب كثيرون إلى مثل ما ذهب إليه^(٢) .

ولكن النظرة المتأنية فيما ورد منه ترجح — إن لم تؤكد — أن أهله كانوا يصدرن فيه عن اتجاهات محددة ومثل معروفة ومقررة لدى الجميع كبارهم وصغارهم ، رجالهم ونسائهم وإن استأثر المتخصصون من الشعراء فيهم بلون من الدقة فى مدلولات الألفاظ لا تتأتى لغيرهم .
خذ لذلك أمثلة ثلاثة لأفراد ثلاثة منهم متباينين فى سنهم وفهمهم واهتمامهم بالشعر .

فالنابغة الذبياني كانت « تضرب له قبة حرام من آدم بسوق عكاظ فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها . . . » — و — أنشده حسان بن ثابت الأنصارى :

لنا الجفونات الغر يلمع بالضحى وأسيفنا يقطرن من نجدة دما
ولدنا بنى العنقاء وابنى محرق فأكرم بنا خلا وأكرم بنا لبنا
فقال له النابغة: أنت شاعر ولكنك أقللت جفانك وأسيفك ، ونحرت

(١) محاضرات فى النقد الأدبى عند العرب (٢) النقد الأدبى تاريخه ونظرياته ٣٨٠٣٠

بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك^(١) .

وقال الأعشى :

وبئت قيسا ولم آته وقد زعموا ساد أهل البين
فغيب عليه أو عابه قيس نفسه فردده فقال :

وبئت قيسا ولم آته على نأيه . . .^(٢)

ويروى المرزباني عن عبد الله بن المعتز — البيت — ويقول :
دفعابوه بهذا الشك ويقال : إن قيسا أنكر ذلك عليه فجعل مكان
(وقد زعموا) (على نأيه)^(٣) .

ويروى أن المسيب بن علس لما قال :

د وقد أتتاسى الهم عند احتضاره بناج عليه الصبعية مكدم
قال طرفة وهو صبي يلعب مع الصبيان : استنوق الجمل^(٤) .

ودعك من الشك في تعليل النابغة اللغوى من نقد حسان فهذا — على
الرغم من إيماننا بإمكانه — لا يهمننا الآن وسنعود إليه . ودعك أيضاً من
الشك في نقد الأعشى : أهو لقيس أو لغيره فإنه حدث في مجلسه في الجاهلية
ودعك أيضاً بما قد يكون طرفة قد أخطأ فيه . فإن هذا الخطأ لا يقلل مما
نفقده منه ، ونأمل الأمثلة الثلاثة تجد أنها تتفق على غاية واحدة ، فالنابغة
يريد كمال الفخر ، ومن كماله أن يعز الإنسان بأبائه — وقد أهمله
حسان — وقيس أو بحالسه يريد من الأعشى كمال المديح ، ومن
كماله ألا يشكك الشاعر في صفات الممدوح — وقد شكك الأعشى —
وطرفة يريد كمال الوصف ومن كماله ألا توصف الفحول بصفات
الأناث فإن ذلك يبين ضعفها أو تدانيها عن الغاية ، وقد ظن طرفة أن

المسيب قد فعل هذا . وإذن فالثلاثة يريدون صورة من طراز خاص وهي الصورة المثالية في المدح والوصف ولا أتخيل أن الثلاثة يلتقون على غاية واحدة في أغراض مختلفة دون أن يكون هناك قدر مشترك يعرفونه كلهم . ولو أننا عدنا إلى الفكرة المعروفة من أنه كان د من شعراء العرب من يدع القصيدة تمكث عنده حولاً كريماً وزمناً طويلاً يردد فيها نظره ويحيل فيها عقله وقلبه فيها رأيه،^(١) وأن زهير بن أبي سلمى يسمى كيار قصائده الحزليات^(٢) ، لوجدنا في كل ذلك أن هؤلاء الجاهليين كان لهم خبرة بدلالات الألفاظ ومواطن القوة والضعف في استعمالها ، وإلا فعلى أساس تقوم عملية التنقيح وإزالة النظر ؟ ومن هنا لا نشك في النقد اللغوى الذى أثر عن النابغة في نقده لحسان .

إذن فهناك قدر مشترك تقدر به الصور الفنية موضوعياً وقدر آخر مشترك أيضاً — وإن يكن على مستوى خاص — فى الإدراك لاستعمالات الألفاظ ودلالاتها ومواطن قوتها وضعفها ، ولا أكاد أصدق أن كل هذا أمر فطرى ، فالفطرية ذاتية والذاتية لا يلتقى الأفراد فيها كثيراً ، ولا نظن أن التلقائية وحدها هى التى اختارت الصور المتشابهة من هذا النقد لتروى وحدها ويهمل غيرها .

ولقد توالى النقد العربى بعد العصر الجاهلى ومنذ عهد الخلفاء الراشدين : فقد روى عنهم إما يؤكد اهتمامهم التقديرية ويبين طابع هذا النقد فروى عن عمر بن الخطاب رضى الله عنه أنه كان يقدم زهيراً من شعراء الجاهلية إذ قال : يا ابن عباس : ألا تنشدنى لشاعر الشعراء — فقلت — والمتحدث ابن عباس — يا أمير المؤمنين ، ومن شاعر الشعراء ؟ قال : زهير قلت : لم يصيرته شاعر الشعراء ؟ قال : لأنه لا يعاظر بين الكلامين ولا يتتبع وحشى الكلام ولا يمدح أحداً بغير ما فيه،^(٣) ودكان

على صلوات الله عليه يفطر الناس في شهر رمضان فإذا فرغ من العشاء تكلم فاقول ، وأوجز فأبلغ ، فاختمهم الناس ليلة حتى ارتفعت أصواتهم في أشعر الناس فقال على — عليه السلام — . . . كل شعرائكم محسن ، ولو جمعهم زمان واحد وغاية واحدة في القول لعلنا أيهم أسبق إلى ذلك . وكلهم قد أصاب الذي أراد وأحسن فيه وإن يكن أحد فضلمهم فالذي لم يقل رغبة ولا رهبة : امرؤ القيس بن حجر فإنه كان أصحهم بادرة وأجودهم نادرة ،^(١) وأحاديثه — كرم الله وجهه — في البلاغة لها طابع التجريد الفكري والتجارب الواقعية ، يعرف البلاغة فيقول : البلاغة إفصاح عن حكمة مستغلفة وإبانة عن مشكل ،^(٢) ويتحدث عن البلغاء فيقول :
د ما رأيت بليغا قط إلا وله في القول إيجاز وفي المعاني إطالة^(٣) .

وتوالى النقد في الدولة الأموية حيث انتشر بين العلية من مجتمع الحجاز رجالا ونساء : شعراء وفقهاء ونسكا ومفسرين ومحدثين ومستهترين كما شغل بلاط الأمويين في الشام ومدارس الكوفة والبصرة ودار الإمارة أيام الحجاج في العراق .

وظل النقد خلال هذه الفترات عربياً صرفاً شأن الأحوال السياسية والاجتماعية في الدولة الأموية وشأن الثقافة عامة خلال هذه الفترة من الزمن . وقد جمع الرواة اللغويون والنحاة هذا التراث النقدي مع ما جمعه من تراث أدبي وتأثروا به وزودوه بما كان لهم من آراء فيه .

ولما كانت الدولة العباسية جدت الترجمة من اللغات الأجنبية فدخلت الثقافة الأجنبية منافساً قوياً — فيما بعد — في النقد الأدبي .

وبذلك تميزت في النقد الأدبي العربي مدرستان أو إتجاهان أحدهما يستمد نظراته من التراث العربي ويسير على طريقته . والثاني يتأثر الثقافة الأجنبية في طريقته وجانب من مادته :

الفصل الأول

الاتجاه العربي

فأما التيار العربي فقد قام على عقول العلماء العرب أو المواليين شغلوا أنفسهم بالعلوم العربية رواية ونحوا ولغة وتفسيراً وقرارات .

وقد قام هؤلاء بجمع ما أثر عن الأقدمين شعراً ونثراً ليسكون ذخيرتهم التي يلجئون إليها في التقنين للغة، وعدتهم في تفسير ما أشكل على الناس من آيات القرآن الكريم، ومادة فكرية يثقفها المتأدبون كما يثقفون اللغة والأيام والأنساب، وديوان علم يقرءون فيه تاريخ بلادهم ومزايا قبائلهم ومجتمعاتها ومعارفها العامة .

ولم يرض هؤلاء على التراث النقدي بجمعه وروايته ، فكان له من جهودهم نصيب يضاهي نصيب النثر في العصر الجاهلي والشعر في العصور الإسلامية ، لذا كانت الذخيرة النقدية الماثورة عن الجاهليين ضئيلة .
والمروية عن الإسلاميين موفورة وغنية .

ولم يقتصر أثر هؤلاء في النقد الأدبي على جمع تراثه وحسب ، ولكن كان لهم في الشعر الذي رووه والذي عاصروه — بما جاوزوا الاحتجاج به — دراسات استنباطية علمية وذوقية فنية أثمرت بها النقد الأدبي على أيديهم ثراء كبيراً ، حتى لم يكن القول بأنه ما من قضية نقدية عرفها النقد العربي إلا كان للرواة فيها نظر يلائم روحهم وثقافتهم وحاجة زمانهم .

ويبدو أن الخلاف المشهور بين مدينتي البصرة والكوفة حول المسائل العلمية ورواية الشعر لم يتأثر به النقد الأدبي كثيراً ، وإن لم يخل تماماً من اختلاف فيما بينهم ، ولكنه يتجه في مجملته إلى الصحة والخطأ أكثر مما يتجه إلى الجمال والقبح .

فأبو عبيدة معمر بن المثنى يستبيح زيادة الحروف في الكلام شعره ونثره — دون ما تحديد لهذه الزيادة — ودون ما حاجة في المعاني إلى هذه الزيادة ، فيقول د لا ، من حروف الزيادة لتتسم الكلام والمعنى إلقاؤها وقال المعجاج:

في بنر لا حور سعى وما شعر

أى فى بنر حور — أى هلسكة — وقال أبو النجم :

فما ألوم البيض ألا تسخرا لما رأين الشمط القفندرا

القفندر : القبيح . أى فما ألوم البيض أن تسخرا . وقال :

ويلحيننى فى اللهو ألا أحبه وللهو داع دائب غير غافل

والمعنى ويلحيننى فى اللهو أن أحبه ، (١).

أما الفراء فلا يستبيح هذه الزيادة — أعنى زيادة د لا ، إلا إذا سبقت بنفى . ويعلق على أبى عبيدة بقوله د وهذا غير جائز لأن المعنى وقع على ما لا يتبين فيه عمله فهو جحد محض ، وإنما يجوز أن تجعل د لا ، صلة إذا اتصلت بجحد قبلها مثل قوله :

ما كان يرضى رسول الله دينهم والطيبان أبو بكر ولا عمر

لجمل د لا ، صلة لمكان الجحد الذى فى أول الكلام ، (٢) .

ولكن الدكتور عبد الحميد الشلقانى يرجع هذا أيضا إلى خلاف نحوى ويرى أن الفراء د لم يذهب مذهبه هذا إلا وراء طبيعته النحوية حيث أراد تطبيق القاعدة التى تفيد زيادة د لا ، بضرورة وجود النفى قبلها لا لأنه ينكر حروف الزيادة فى القرآن ، (٣) وإذن بخلافاتهم النقدية هى فى أصلها خلافات نحوية .

أما الاختلاف النقدى الخاص فلم يتلاحوا فيه كما تلاحوا فى النحو

(٢) معانى القرآن ج ١ ص ٨ دار الكتب

(١) مجاز القرآن ج ١ ص ٢٥ - ٢٧

(٣) رواية الأئمة ص ١٨٧ .

واللغة لمكان تدخل الذوق في النقد دون النحو واللغة اللذين يعتمدان على الرواية والدراسة والاستنباط الاستقرائي .

وقد كثر النقد رواية وتجديداً في البصرة عنه في الكوفة على خلاف ما كان مرتجى أن يكون ، لأن الشعر في الكوفة أكثر منه في البصرة . فكان المفروض أن يكثر النقد حيث تكثر رواية الشعر ، ولا ندري تعليلاً لذلك إلا غلبة الروح العلمي على أهل الكوفة والروح التعليمي على أهل البصرة مما جعل الكوفيين أكثر تسامحاً في وضع القواعد النحوية من البصريين ، ولذا كان الكوفيون أفسح صدرأ مع الشعر من البصريين ، وكان البصريون أكثر نقداً له ، وحسبك بالأصمعي من بين البصريين نالداً لا نظير له عند الكوفيين بل بين الرواة عامة .

وهناك خصائص مشتركة بين البصريين والكوفيين نحويين ولغويين في مجال النقد الأدبي يمكن إيرادها فيما يلي :

أولاً : حبهم للشعر القديم وإيثارة على الحديث ، وقد وصلوا في هذا إلى درجة التعصب فكان منهم من يرفض الحديث جملة ولا يقبل أن يوازن بالتقديم .

حدث الأصمعي فقال : « حضرنا مآدبة ومعنا أبو محرز خلف الأحمر وحضرها ابن مناذر فقال لخلف : يا أبا محرز إن يكن لنا بنة وامرؤ القيس وزهير قد ماتوا فهذه أشعارهم مخلدة ، فقص شعري إلى شعرهم وأحكم فيها بالحق ، فغضب خلف ثم أخذ صحيفة بملوءة مرقا فرمى بها عليه فلأه فقام ابن مناذر مغضباً وأظنه هجاء بعد ذلك ، (١) وأنشد : لإسحاق بن إبراهيم الموصلي الأصمعي :

هل إلى نظرة إليك سبيل فيروى الصدى ويشفي الغليل

(١) الأغاني ج ١٧ ص ١١ ، ١٢ ط السامري .

إن ما قل منك يكثر عندي وكثير عما تحب القليل
فقال : لمن تشدني ؟ فقال : لبعض الأعراب . فقال : والله هذا هو
الدياج الحسرواني . قال لئنهما لليتئما فقال : لا جرم والله إن أثر
الصنعة والتكلف بين فيهما ، (١) .

أما ابن الأعرابي فكان أكثر سماحة مع الحديث ولو أنه لا يزال
يفضل القديم ويميزه عليه فيقول : إنما أشعار هؤلاء المحدثين — مثل أبي
نواس وغيره — مثل الريحان يشم يوما ويذوى فيرمى به ، وأشعار القدماء
مثل المسك والعنبر كلما حركته ازداد طيباً ، (٢) .

وحكى أبو عبد الله التميمي قال : كنا عند ابن الأعرابي فأنشده
رجل شعراً لأبي نواس أحسن فيه فسكت . فقال الرجل أما هذا من
أحسن الشعر ؟ قال ، فقال : بلى ولكن القديم أحب إلي ، (٣) .

كذلك سرت عدوى هذا التعصب إلى جميع المتأدبين فكان د إسحاق
الموصلى لا يعد أبا نواس شيئاً ويقول هو كثير الخطأ وليس على طريق
الشعراء ، (٤) .

ولم يكن تحديد القديم والحديث يخضع لمقياس واضح في نظرهم فأحياناً
ما تجد القديم عند واحد حديثاً عند الآخر : فالأخطل وجريز والفرزدق
قدماء بدليل الاختلاف حول تقديم واحد منهم ، وذو الرمة أيضاً قديم عند
جماد الراوية بدليل قوله : د امرؤ القيس أحسن الجاهلية تشبيهاً وذو الرمة
أحسن الإسلام تشبيهاً وما أخر القوم ذكره إلا لحدائثة سنه وأنهم
حسدوه ، وكان الفرزدق وجريز يحسدانه على شعره ، (٥) .

وإذا كان ذو الرمة قديماً وهو أحدث سناً من الفرزدق وجريز
فهما إذن قديمان .

(١) (٤٣٤٢) الموشح / ٣٨٤٤ ، ٣٨٤٤ ، ٤٠٨ ، ٤٠٩ .

(١) للوارنة ٢٣ /

(٥) خزانة الأدب ج ١ / ٧٥٠ .

ولكن أبو عمرو بن العلاء يعد هؤلاء كلهم محدثين ولا يحتاج بشعرهم ولا يرضى من الناس أن يرووه على الرغم من كثرته وحسنه ، يقول الأصمى: دجلست إلى أبي عمرو عشر حجج ما سمعته يحتاج بيت إسلامي. قال: وقال مرة: لقد كثرت هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت أن أمر فتياننا بروايته. يعني شعر جرير والفرزدق وأشباههما، (١).

ولعل المعاصرة هي الأساس الذي يتحدد به القديم من الحديث ، فن غاصر شاعراً أو رآه فهو حديث ، فالأخطل رآه أبو عمرو لذا يعدّه محدثاً — لأنه شبيه بالفرزدق وجرير — ومع ذلك يقول فيه: دلو أدرك من الجاهلية يوماً واحداً ما قدمت عليه جاهلياً ولا إسلامياً، (٢) ومع مرور الزمان يكرر الأصمى فكرة أبي عمرو — في تغيير طفيف ومع شاعر آخر غير الأخطل فيقول: بشار خاتمة الشعراء. والله لولا أن أيامه تأخرت لقدمته على كثير منهم، (٣).

وفكرة القديم والحديث بشكلها التعصبي وقيامها على غير أساس — وإن كانت لها فائدة في جانب اللغة — لا نخدم النقد الأدبي بقدر ما تسبب إليه ، ولأنه يتهى لتقدم الشعر بقدر ما نصيبه بالشلل لفكرى والفنى وتصد الشعراء عن الشعر ذاته ، ما داموا — مهما فعلوا — لن يصلوا إلى مستوى يقبلون فيه .

ثم هي بعد ذلك لا تقوم على أساس يمكن أن يقبل ذوقاً أو عقلاً . فالحديث الآن قديم غداً ، والقديم كان يوماً ما حديثاً ، كما لاحظ ابن قتيبة وأعلن ثورته على الفكرة كلها .

ثانياً: وعلى أساس من هذا الحب للشعر القديم حددوا طريقه كوسيلة يذهبها الشعراء على تقدم الزمن لا يخرج عنها شاعر ولا يحيد ولا يتجاوزها مهما تغير الزمن وجد من ظواهر ، يقول الأصمى: وطريق

الشعراء هو طريق شعراء الفحول من مثل امرئ القيس وزهير والناطقة من صفات الديار والرحل والهجاء والمدح والتشبيب بالنساء وصفة الخمر والخيل والحروب والافتخار،^(١) ومن سلك هذا الطريق كان محسناً مستحقاً للإعجاب موضعاً للتقدير يقول الأصمعي أيضاً د عن السيد الحميري: قبحه الله . ما أسلكه لطريق الفحول . . . وقال فيه : قاتله الله ما أطبعه وأسلكه لسبيل الشعراء،^(٢) وقبحه الله وقاتله: عبارتا استملاح لاستقباح وتظرف لادعاء . . . أما أن تنسكب شاعر ما هذا الطريق فهو المذموم والمعيب مهما كان ومن هنا كان المفضل الضبي د يضع من شعر عمر - بن أبي ربيعة - في الغزل ويقول : إنه لم يرق كما رق الشعراء لأنه ما شكّا قط من حبيب هجرا ولا تألم لصد، واكبر أوصافه لنفسه وتشبيهه لها وأن أحبابه يحدون به أكثر مما يحدون عليه أكثر مما يتحسرون عليه،^(٣) ولئن كان في مسلك هؤلاء القدامى مزية - سنبرزها في مكانها من الحديث عن ابن قتيبة - فإن الاختصار عليه تضيق لمسلك الشعر ذاته يصل به في النهاية إلى الجود ويصبح تكراراً لما قال الجاهليون . ولعل رأى المفضل في شعر عمر بن أبي ربيعة وما شاكله من آراء هو الذي أغرى تأقداً كابن رشيق إلى أن يقول : د يعاب على الشاعر - المتغزل - أن يفخر أو يتعاطى فوق قدره،^(٤)

والحق أن الشعر الجاهلي لم يكن يلزم الشاعر المتغزل بعدم الافتخار مع غزله أو على حبيبته . ولم يقف الشعراء فيه عند حد البكاء والالام . ولقد كان فيه مع تبيان الشوق وانبعاث الوجد اعتزاز وافتخار واعتداد بخلائق الشاعر الفردية والعزة القبلية ، بل إن كثيراً مما رواه المفضل الضبي

(٣) الموضح / ٣٢٠

(٢٤١) عروة الشعراء / ٤٢ ، ٥٢ .

(٤) العمدة ج ٢ / ١٣٢ .

نفسه من قصائد الفخر المبدوءة بالغزل هي من هذا القبيل : يشكو فيها الشاعر وجده ويث الحبيبة شوقه ثم يذكر لها من صفاته ما يستثير عاطفتها نحوه حسبما توجه به تقاليد البيئة ومفاخر القوم ، يقول عمرو بن الأهتم^(١) .

ألا طرقت أسماء وهي طروق وبانت — على أن الخيال يشوق
بحاجة محزون كأن فؤاده جناح وهي عطاء فهو خفوق
وهان على أسماء — أن شطت — النوى يحن إليها واله ويتوق
ذريني فان البخل يا أم هيثم لصالح أخلاق الرجال سروق
ذريني وحظي في هواي فإني على الحسب الزاكي الرفيع شفيق
وإني كريم ذر عيال تهمني نواب يعشى رزوها وحقوق
ويواصل عمرو ذكر مفاخره في رسم صورة لقادم ليلا يلقاه هو
مرحبا به ومقدما له شرابه ثم يقوم إلى مبرك لابل — له فينحدر ناقة ويعدها
لضيفه ، ويسلط خلال هذا المنظر كل ما يراه من مقومات فنية تبرز
روعة الصورة .

وفي معلقى امرئ القيس وعنزة نماذج الافتخار مع الغزل .
والذى صنمه الشعراء الجاهليون — شكلا من أشكال الحديث إلى
الحبيبة — أخرى بالواقع وأقرب إلى الدراية بخلق الأنثى وكيفية معاملتها
وطرق اجتذابها مما ألوم به النقاد والرواة ، فليس كل النساء يرون رجالا
مدلهين ، وإنما فهن إلى جوار أولئك أخريات يحببن الرجال أقوياء ذوي
مكانة ولهم مزايا ، وهن يجدن بهم أكثر مما يجدون بهن .
ومن هذا المنطلق كان موقفهم من البديع . وقال الجاحظ : إن الرواة
هم الذين سموا ألوان التعبير البياني المستحدث باسم البديع^(٢) ، ونظروا إلى

(١) اللطيفة ١٢٣ س، ١٢٤ ج١ (٢) البلاغة العربية في دور نشأتها ص ٣٨

أصحابهم كخارجين على طريق الشعراء . وقال ابن الأعرابي : وقد أنشد شعرا لأبي تمام : إن كان هذا شعراً فاقالته العرب باطلاً^(١) ويبدو أن هذا الموقف من البديع لم يأخذ الشكل الحاد إلا بعد إغراق أبي تمام فيه . فهو الوحيد الذي عابه أبو حاتم السجستاني^(٢) وابن الأعرابي ، وأحمد بن يحيى الشيباني ودعبل الخزاعي^(٣) وأكثر معاصريه من المهتمين بالثقافة العربية والحريصين عليها .

أما من كانوا قبله كمسلم بن الوليد والعتابي وابن هرمة وبشار فقد تفاوتت الآراء فيهم بين متجاوزين بديعهم ومستحسنين له ودسئء لإيهم به . وذلك لإسراف أبي تمام في طلب البديع وحرصه عليه مع اقتصاد الآخرين فيه .

ثالثاً : ولم يأخذ هؤلاء أنفسهم بفلسفة آرائهم أو صياغتها في نظريات عامة يمكن للمتتبع لهم أن يحصيها ، أو للتأثر بهم أن يضعها أمامه فيتهدى بها وإنما جاء تقدمهم — في جملة — على هيئة مأخذ عدوها على الشعراء أو محاسن استجدادها لهم أو أخباراً حكوها عن نظم الشعر ارتجالاتاً أو تنقيحاتاً وتأنياً . ونظرات لمسوها في تطابق الشعر والحياة . أو آراء جزئية قدموا بها الشعراء بعضهم على بعض . أو رتبوهم بها في طبقات وقل أن تجد من بينهم من كان يذكر شيئاً صالحاً لأن يكون قاعدة عامة يتهدى بها — إلا في القرن الثالث .

وليس معنى هذا أن أذهانهم كانت خالية تماماً من كل فكرة أو أساس ينتقدون عليه فإن اتفاق أكثر نظراتهم ، واتحاد مواقف الكثيرين منهم تجاه شعر بعينه أو شاعر خاص وتكرار آرائهم في الصور الشعرية المتشابهة يؤكد أنهم كانوا يصدرن فيما يقولون عن مبادئ متفق عليها

وقواعد ثابتة يعرفونها كلهم أو أكثرهم دون أن تصل إلينا محددة .

ربعا : وبالطبع لم يكن كل الرواة والنحاة ونسخة واحدة أو عقلية متكررة لا تفترق نظريتها وإنما كان بينهم خلاف في وجهات النظر — لم يضطروا عليه إلا قليلا — بل كان لكل منهم ميل إلى الشعر وآراء فيه حسب معارفه العامة وثقافته الشخصية واهتماماته العلمية .

ولذا كان للرواة اللغويين آراء في الشعر تنقسم بطابعهم وكان للرواة النحاة آراء أيضا تنقسم بثقافتهم ، أى أن الطابع العلمى لكل منهم كان ذا أثر خاص في اتجاههم : فأما الرواة اللغويون أو الذين غلب عليهم جمع اللغة في معجمات مصنفة ذات موضوع واحد كالأصمعي وأبي عبيدة وأبي زيد الأنصاري وأبي حاتم السجستاني وأمثالهم فقال مال بهم مزاجهم إلى تفسير الغريب من الكلمات والعويص في معانيه من الآيات تمدهم بذلك ثروة شعرية هائلة ومعرفة خبيرة بحياة العرب في الصحراء والقرى ودراية واسعة بالأرض دروبا ومواطن وصحراوات وجبالا وروابي ومياها . لأنهم كانوا يرحلون إليها ويقيمون بين أهلها ويتنقلون بين مواطنها ، ولهم أعين راصدة وقلوب واعية وآذان مصغية ومعهم دفاترهم وأقلامهم تسجل ما رأوا وما سمعوا وما لحظوا . وحسبك بالأصمعي دليل صدق على ذلك فإن معارفه بالبيئة الصحراوية التي بدت من خلال نقده ترينا منه رحالة خبيراً بهذه الحياة أرضا وسما إنسانا وحيوانا .

وكان طبيعيا من هؤلاء أن يرتبط تقديم بما قد عرفوه ودربوا عليه فغلب عليهم .

١ — الاهتمام بمعنويات الشعر : صحة وجدة وتلاؤما مع العرف واتصالا بالواقع .

٢ — الانتناس إلى اللفظ السهل والواضح والعبارة المناسبة والموجزة .

٣ — تقديم الشاعر لسعة فكره وكثرة أغراضه . وشمول شعره لمختلف الموضوعات .

٤ — ولم يفتهم مع ذلك أن يزنوا الشاعر بمقدار طبعه أو تكلفه ، والأسلوب بصحة تركيبه أو خطئه والأبيات بسلامة أوزانها وانسجام فواقعها . والعبارة بما فيها من مجاز .

وأما الرواة النحويون أو الذين غلب عليهم الطابع النحوى فكان اهتمامهم بالأدب : شعره ونثره دراسة استنباطية تستخلص القواعد النحوية وتستشهد عليها وتبين ما يلزم النثر منها والشاعر . لذا غلب عليهم الاهتمام بشكل الشعر أكثر من الاهتمام بمعناه ورعاية صوابه وخطئه أكثر من رعاية جماله وقبحه وتمثل ذلك فيما يلي :

١ — النقد النحوى واللغوى الذى يعتد بسلامة التركيب ورعاية الموروث من الصيغ العربية والحفاظ على الضبط الإعرابى .

٢ — النقد العروضى . الذى يحافظ على سلامة الأوزان والقوافى ويحدد عيوب كل منهما .

٣ — ولهم لمحات نقد معنوية وبلاغية لكنها قليلة .

٤ — وعرف القرن الثالث منهم اثنان يختلفان فى الاتجاه النقدى اختلافاً بينا هما : أبو العباس المبرد ، وأبو العباس ثعلب .

وللأول منهما — بما قرأته — كتاباً المكامل والبلاغة ، وفيهما معا تجد المبرد فى نقده واحداً من المؤسسين للقواعد النقدية عند العرب ولاكن بروح الرواة اللغويين : كثيراً ما يثبت ما أخذه على الأبيات أو البيت ويعقب عليه بما يمكن أن يكون أساساً وقاعدة .

فيذكر أبياتاً متعددة للبيد والنمر بن تولى وحמיד بن ثور وغيرهم فى معنى واحد ثم يعقب عليها بقوله : فكل هؤلاء محسن بحمل والفضل لأوزنهم

كلاماً وأسبقهم إلى المعنى،^(١) وأحياناً يذكر أساس الحكم ثم يذكر بعده
الآيات المستجادة فيقول دوماً يستحسن لإنهاده من الشعر الصحة معناه
وجزالة لفظه وكثرة تردد ضربه من المعاني بين الناس قول ابن ميادة
لرباح بن عثمان ، .

أمرتك يا رباح بأمر حزم فقلت هفيمة من أهل نجد،^(٢)
وأحياناً يذكر القاعدة النقدية دون تقييد بنص سابق أو تال كقوله
د وأحسن الشعر ما قرب فيه القائل إذا شبه وأحسن منه ما أصاب به
الحقيقة ونبه فيه بفظنته على ما يخفى على غيره وساقه برصف قوى
واختصار قريب،^(٣) .

وخلال أحاديثه في السكتابين على هذا النمط يتحدث في أصول
الموازنات^(٤) والإيجاز^(٥) بنوعيه^(٦) والحشو^(٧) وجمال المعاني^(٨) وحدث
البلاغة^(٩) . وإصابة التشبيه^(١٠) إلى غير ذلك من الموضوعات .

وهو في كل ذلك لا يكاد يخرج عن حدود ما قاله سابقوه أو معاصروه .
أما أبو العباس ثعلب فلا تكاد تجد شيئاً له يتصل بالنقد في التفصيح
أو المجالس . ولكنه بسط آراءه كلها في كتابه قواعد الشعر .

وأول ما يفاجئ الباحث من قواعد الشعر أن الأمور التي نعناها ابن
قتيبة على كتاب زمانه من مثل قولهم د الكلام أربعة أمر وخبر
واستخبار ورغبة^(١١) ، جعلها ثعلب هي قواعد الشعر فقال د قواعد

- (١) البلاغة ٦٤ ، ٦٦ (٣٤٢) الكامل ج/ ٤٤١ — ٤٥٠ . ج ١ ص ٢٩٤
(٤) البلاغة ٦٤ ، ٦٦ ، الكامل ج/ ١٨٣ ، ١٨٤ (٥) البلاغة ٦١ — ٦٢ .
(٦) إيجاز الحذف الكامل ج/ ٣٣ والفصل ٣٤ .
(٧) معناه الاستماتة ، الكامل ج/ ٢٩ ، ٣٠ (٨) المبرد أديب النحاة/ ٩٧ .
(٩) البلاغة / ٦٠ ، ٥٩ (١٠) الكامل ج/ ٢١ ، ٢٢ (١١) أدب الكاتب ص ٥٥ .

الشعر أربعة أمر ونهى وخبر واستخبار،^(١) . كانت عند ابن فتيبة أقسام الكلام شعره ونثره، فصارت عند ثعلب قواعد للشعر وحده . يعتبرها أصولاً تتفرع د إلى مدح وهجاء ومراث واعتذار وتشبيب وتشبيه واقتصاص أخبار،^(٢) ومهما حاول الباحث فلن يجد أى ارتباط بين الأصول وبين ما تفرعت إليه .

ثم ما يلبث أن يقسم الشعر خمسة أقسام : الشعر الأبلغ ، والآيات الغر ، والآيات المحجلة والآيات الموضحة ، والآيات المرجلة، وهى مرتبة حسب جودتها ، والواضح فيها إشار الإيجاز على غيره واستقلال أشطر الآيات بعضها عن بعض . لأن ، أبلغ الشعر ما اعتدل شطراه وتكافأت حاشيتاه وتم بأيهما وقف عليه معناه . . . — و — هو — أقرب الأشعار من البلاغة وأحدها عند أهل الرواية وأشبهها بالأمثال السائرة . . . فن ذلك قول امرئ القيس :

الله أنجح ما طلبت ما طلبت به والبر خير حقيقة الرجل ،^(٣)
د وخامسها الآيات المرجلة التى يكمل معنى كل بيت منها بتمامه . . . فهو أبدها من عمود البلاغة وأذمها عند أهل الرواية ... قال : زهير :
فإن الحق مقطعه ثلاث يمين أو نفار أو جلاء،^(٤)
ومن خلال الكتاب عامة يمكن أن تلمس فيه روحاً غريبة عن الرواة والفحاة والثقافة العربية عامة : تميل إلى الأخذ من الثقافات الأجنبية دون أية صلة بين المأخوذ وما استعمل فيه وتحرص على التزيق والتقسيم بصورة ذهنية ليس لها وجود . وتدعى على الرواة بما لم يقولوه ، فى اهتمام واضح بالمبالغة^(٥) والإيجاز^(٦) والتشبيه^(٧) والمعانى^(٨) اللطيفة وحسن

(١) قواعد الشعر / ٢٥٠ .

(٢) (٤٠٣، ٤٠٤) قواعد الشعر / ٢٨ ، ٦٣ ، ٦٤ ، ٧٩ ، ٨٠ .

(٣) (٨٤٧ ، ٦٤٥) قواعد الشعر / ٤٠ ، ٤٣ ، ٦٨ / ٣٦ — ٣١ / ٤٣ — ٤٥ .

التخلص أو الخروج^(١) كما يسميه والسمل الممتنع من العبارات (٢).

ويحق أن يوضع ثعلب بكتابه قواعد الشعر بين أصحاب كتب البديع .
وإن لم يستعمل هذا اللفظ لأنه هياً له بطريقته فيه وأسرف في الأقسام
لغير موجب واهتم بموضوعات ذكرت بعد في البديع أقساماً منه .

وإذن فيمكننا القول بأن طريقة ثعلب ومادته النقدية في كتابه قواعد
الشعر لا تمثل شيئاً من اتجاد الرواة العرب أو نحويهم وليس فيها روح
النقد العربي عامة وإنما ذكرته بين هذا المنتجه العربي لمجرد أنه واحد
من النحويين .

١٥٠

١٥١

١٥٢

الفصل الثاني

اتجاه المتأثرين بالثقافات الأجنبية

اتصل العرب بغيرهم من العالم المحيط بهم من فرس وروم وحشب ومصريين منذ العصر الجاهلي وترك هذا الاتصال آثاره في اللغة العربية وسجل الجاحظ جانباً من هذا الأثر فقال ، « إن أهل المدينة لما نزل فيهم ناس من الفرس في قديم الدهر علقوا بالفاظ من ألفاظهم ولذلك يسمون البليخ الخريز ويسمون السمييط الرزوق ، ويسمون المصوص المزور ،^(١) وذكر صاحب جهرة أشعار العرب أن هناك تشابهاً في بعض ألفاظ اللغة العربية والألفاظ الفارسية فقال : « وقد يقارب اللفظ أو يوافقه وأحدهما بالعربية والآخر بالفارسية أو غيرها فن ذلك الاستعراق بالعربية وهو بالفارسية الاستعبر . وهو الغليظ من الدياج . والفرند وهو بالفارسية الفكرند . وكور وهو بالعربية حور . وسجين وهو موافق اللغتين جميعاً ،^(٢) .

وازداد هذا الاتصال بعد الفتوح الإسلامية واستقرار العرب في الأمصار التي بنوها والبلاد التي فتوها ، ومعايشة العرب لغيرهم في الحياة العامة وفي داخل البيوت حيث كان للعبيد والجواري عناصر من عناصر الحياة الأسرية نشأ عنه جيل يختلف عن الجنس العربي الخالص ، كما كان الموالي يكونون عناصراً في الحياة الاجتماعية خارج الأسر .

وشارك الموالي في الثقافة العربية وأسهموا في الثقافة الدينية ، فحملوا

(٢) جهرة أشعار العرب / ١٠

(١) البيان والتبيين ج ١ / ١٩

مع العرب عبء جمع اللغة وتأسيس النحو ونقد الأدب كما قاموا بدور مهم في اللغة والتفسير والحديث والعقيدة .

ثم بدأت حركة الترجمة في وقت مبكر من الحياة الأموية فأمر خالد ابن يزيد بن معاوية بإحضار جماعة من فلاسفة اليونانيين ممن كان ينزل مدينة مصر وقد تفصح بالعربية وأمرهم بنقل الكتب في الصنعة من اللسان اليوناني والقبطي إلى العرب وكان هذا أول نقل في الإسلام من لغة إلى لغة . ثم نقل الديوان وكان باللغة الفارسية إلى العربية في أيام الحجاج ،^(١) ونقل سالم كاتب هشام بن عبد الملك د من رسائل أرسططاليس إلى الاسكندر ،^(٢) وتوالى النقل بعد اعتناء المنصور بحركة الترجمة فنقلت كتب عن الفارسية واليونانية والسيرالية والهندية . د وقد أمر الرشيد بإنشاء مكتبة تضم جميع الكتب الأجنبية التي أمكن الحصول عليها وسميت هذه المكتبة دار الحكمة ، وجاء بعد ذلك عهد المأمون فبلغت حركة الترجمة ذروتها وعنى الخليفة بها عناية فائقة فأمر بإنشاء مدرسة لتعليم اللغات الأجنبية وأرسل البعوث إلى بلاد الرومان وغيرها للحصول عليها ونقل صور منها واستهدى ملك الروم بعض ما عنده من أمهاتها ،^(٣) وما أن جاء عهد المعتصم حتى كان أكثر الكتب الأجنبية قد نقل إلى العربية .

ولقد كان في هذه الكتب المنقولة آثار نقد أدبي لا شك فيه رويت جوانب منه في الكتب المؤلفة في النقد الأدبي كاليان والتبيين وأدب الكاتب ، والموازنة والصناعتين . من ذلك ما رواه الجاحظ في قوله د قال معمر أبو الأشعث لملة الهندي ... ما البلاغة عند الهندي ؟ قال بهلة عندنا في ذلك صحيفة مكتوبة ولكن لا أحسن ترجمتها لك

(٢٠١) الفهرست ٢٤٣ ١١٧ (٣) تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي ١٩٢-١٩٣

قال أبو الأشعث : فلقيت بتلك الصحيفة التراجمة فإذا فيها : أول البلاغة اجتماع آلة البلاغة وذلك بأن يكون الخطيب رابط الجأش ساكن الجوارح قليل اللحظ متخير اللفظ لا يكلم سيد الأمة بكلام الأمة ولا الملوك بكلام السوقة ويكون في فضل قواه التصرف في كل طبقة ولا يدقق المعاني كل التدقيق ولا ينقح الألفاظ كل التنقيح ولا يصفى كل التصفية ولا يهذبها غاية التهذيب ولا يفعل ذلك حتى يصادف حكما أو فيلسوفا عليما ومن قد تعود حذف فضول الكلام وإسقاط مشتركات الألفاظ وقد نظر في صناعة المنطق على جهة الصناعة والمبالغة لا على جهة الاعتراض والتصفح وعلى وجه الاستطراف والتظرف ، قال ومن حق المعنى أن يكون الاسم له طبقا وتلك الحال له وقفا ويكون الاسم له لا فاضلا ولا مفضولا ولا مقصرا ولا مشتركا ولا مضمنا ، ويكون مع ذلك ذا كرا لما عقد عليه أول كلامه ويكون تصفحه لمصادره في وزن تصفحه لموارده ويكون لفظه موافقا . . . ومدار الأمر على إفهام كل قوم بمقدار طاقتهم والحل عليهم أقدار منازلهم وأن تواتيه آلاته وتتصرف معه أدواته ، (١) .

وقوله أيضا حديثي محمد بن أبان

قيل للفارسي ما البلاغة ؟ قال : معرفة الفصل والوصل . وقيل لليوناني ما البلاغة ؟ قال تصحيح الأقسام واختيار الكلام . وقيل للرومي ما البلاغة ؟ قال : حسن الاقتضاب عند البداهة والغزارة يوم الإطالة . وقيل للهندي ما البلاغة ؟ قال وضوح الدلالة وانتهاز الفرصة وحسن الإشارة .

وقال بعض أهل الهند : جماع البلاغة البصر بالحجة والمعرفة بمواضع الفرصة . ثم قال : ومن البصر بالحجة والمعرفة بمواضع الفرصة أن تدع الإفصاح بها إلى السكتاية عنها إذا كان الإفصاح أوعر طريقة ، وربما كان

الإضراب عنها أبلغ في الدرك وأحق بالظفر...^(١) وينعى ابن قتيبة على أهل زمانه عزوفهم عن الثقافة العربية واعتدادهم بالثقافات الأجنبية ويصفها بعدم الجدوى وبذكر أمثلة لها في قولهم د والكلام أربعة : أمر وخبر واستخبار ورغبة . ثلاثة لا يدخلها الصدق والكذب وهو الأمر والاستخبار والرغبة ، وواحد يدخله الصدق والكذب وهو الخبر ،^(٢) .

ويتحدث الآمدي ويقول د وقد ذكر بزرجمهر فضائل الكلام ورذائله وبعض ذلك دليل في الشعر فقال: د إن فضائل الكلام خمس لو نقص منها فضيلة واحدة سقط فضل سائرهما وهي : أن يكون الكلام صدقا وأن يقع موقع الانتفاع به وأن يتكلم به في حينه وأن يحسن تأليفه وأن يستعمل منه مقدار الحاجة ، قال : ورذائله بالضد^(٣)

ونقل أبو هلال مارواه الجاحظ عن الهنود أو حصل على ترجمة أخرى لصحيفه بهلة ، كما ذكر رأى الرومي في البلاغة . ويتحدث أحيانا فيقول : وقال بعض الحكماء البلاغة قول يسير يشتمل على معنى خطير ويعقب عليه فيقول : د ومثاله قول الأعرابي^(٤) ، مما يوحى بأن الحكميم غير أعرابي ولعله غير عربي أيضا .

وكان للنقلة من اللغة الفارسية وللكتاب غير العرب وللوزراء في مجالسهم آراء في النقد الأدبي ومحاورات بينهم وبين العرب ذكرت في أثناء الكتب النقدية روى منها الجاحظ كلاما لسهل بن هارون^(٥) وآراء لابن المقفع^(٦) . وحضر الأصمعي مجلسا نقديا حكم فيه بين هارون الرشيد

(١) البيان والتبيين ج ١ / ٨٨ (٢) أدب الكاتب / ٥

(٣) الموازنة / ٣٥٣ (٤) الصناعتين / ٤٣

(٥) البيان والتبيين ج ١ / ٨٩ ، ٩٧ ، ١٠١ ، ١٠٢ ، ١٠٣ ، ١٠٤

(٦) البيان والتبيين ج ١ / ١١٥ ، ١١٦ ، ١٢٠

والفضل وجعفر البرمكيين^(١). كما نقل صاحب الصناعاتين جانباً من هذه الآراء .

ويلاحظ أن هذه الآراء ليست إلا شذرات مفارقة لا تفيد كثيراً في تطور النقد الأدبي العربي ، أما الكتب النقدية فلسنا نملك منها الآن شيئاً يمكننا من معرفة صداها في النقد العربي سوى كتابي الخطابة والشعر لأرسطو .

ويتكلم صاحب الفهرست عنها فيقول : الكلام على ريطوريقا ومعناه الخطابة ويصاب بنقل قديم وقيل إن إسحاق نقله إلى العربي ونقله إبراهيم ابن عبد الله وفسره الفارابي أبو نصر . . . الكلام على أبو طيقا ومعناه الشعر نقله أبو بشر متى من السيرياني إلى العربي ونقله يحيى بن عدى . . . وللكندي مختصر في هذا الكتاب ،^(٢) وقد مات إسحاق بن حنين مترجم الخطابة سنة ٢٩٨ وليس النقل القديم لهذا الكتاب شيئاً آخر غير نقل إسحاق ، وعبارة ابن النديم توحى بأن النقل الذي يعرفه هو نقل إبراهيم ابن عبد الله وتفسير الفارابي . أما نقل إسحاق فلا يكاد منه دليل وقيل ، قبله . وإذن فالنقل القديم ونقل إسحاق شيء واحد وليس نقلين كما يقول الدكتور سيد نوفل^(٣) والاسـتاذ أمين الخولي . والثاني نقله متى بن يونس وقد مات سنة ٣٢٨ ببغداد . ويرجح الدكتور شكري عياد أن يكون الكتاب قد ترجم إلى العربية قبل موت متى بثاني سنوات أى قبيل سنة ٣٢٠ ولكنه يشكك في هذا الترجيح أيضاً بما يشعر أن الترجمة كانت بعد ذلك^(٤) أما إشارة ابن النديم إلى تلخيص الكندي لكتاب الشعر فلم تتردد في غير كتابه كثيراً ويقول للدكتور شكري : وما يسترعى النظر — على كل حال —

(٢) الفهرست ٢٥٠

(١) غולה الشعراء ٥٤ - ٦٤

(٤) كتاب ارستطاليس ١٧٩

(٣) البلاغة العربية في دور نشأتها ٤٨-٤٩

أن ما جمعناه من النصوص . . . حول كتاب الشعر لم ترد فيه إشارة ما إلى تلخيص السكندى (١) .

ومع أن الباحث لا يملك إلا هذين الكتابين — في مجال النقد والبلاغة — من المكتب المترجمة، إلا أن الجاحظ يذكر أن الشعوية قد قالوا ومن أحب أن يبلغ في صناعة البلاغة الغاية ويعرف الغريب ويتبحر في اللغة فليقرأ كتاب كاروند، (٢) ولا تكاد تعرف شيئا عن هذا الكتاب وهل نقل إلى العربية أو لم ينقل . والراجح في نظرنا أن كتاب كاروند هذا لم ينقل إلى العربية وأن الشعوية يردون على الجاحظ الذي نفي البلاغة عن كل الأجناس عدا العرب ، فقالوا له إن عند العجم كتباً في الصناعة البلاغية ، وليس معقولاً أن ينسى الكاتبون كتاباً كهذا — لو كان ترجم واستفيد به — خاصة وأن كثيراً من الكاتبين من هؤلاء العجم يحبون الانتصار لقومياتهم ولأنفسهم .

وهناك ظاهرة فريدة تشير إلى أن من الأجانب من كانوا يقومون بتعليم الناس الشعر كما كانوا يعلمون الصبغة الخطابة . فيتحدث الجاحظ قائلاً : « فأما ديسموس فكان من موسوسى اليونانيين . قال له قائل : ما بال ديسموس يعلم الناس الشعر ولا يستطيع قوله ؟ قال : مثله مثل السن يشخذ ولا يقطع ، (٣) .

ولا شك أن مثل هذا الذى ذكرته — من غير استقصاء — سيكون له أثر في النقد الأدبي عند العرب . إذ لا يتصور أن يعيش النقاد العرب منعزلين عن الثقافة العامة ومنهم من يمشى ون النماذج الأجنبية إلى حد يجعلهم لا يهتمون بالعربية .

(٢) البيان والتبيين ج ٢ / ١٤

(١) كتاب أرسططاليس ١٩٣

(٣) البيان والتبيين ج ٢ / ٢٢٦

ولقد وجد هذا التأثير عند طائفة من النقاد الذين أخذوا أنفسهم بثقافة أجنبية شرقية أو غربية . وبدأ تأثرهم في مظهرين :

١ - أولها : في التأليف وطريقة التبويب والكتابة :

وبدهى أننى لا أعد طريقة الجاحظ في التأليف وحده المعارف دون تنظيم هى الطريقة العربية ، وأن مجرد رصد المعلومات المتناسبة أو التى تحدث فى موضوع واحد فى باب ، والأبواب المتجانسة فى كتاب أثر أجنبى ، فإن الطريقتين عرفتا عند العرب من قبل أن يؤثر فيهم الفكر الأجنبى وعرف التنظيم عند العرب منذ عهد عمر بن الخطاب — على الأقل — فى ديوان الأعطيات إذ قسم الناس فرقا حسب سبقهم إلى الإسلام . كما عرف النقد الأدبى نظام الطبقات الشعرية ، وقسم الشعراء على أسس من الجودة والسبق وكثرة الإنتاج . وعرف الشعر العربى طريقة التنظيم حسب الجودة الفنية فى كتاب جمهرة أشعار العرب . ولهك تعمد فى هذه الكتب روح الاقتसार والتحكم رغبة فى حب التنظيم فكادت تقيس موضوعاتها بقياس مادى حسابى لا ينحرف ، وحتى الجاحظ نفسه كان يعرف للنظام فى الكتابة ولكنه عمد إلى طريقته الاستطرادية عمدا لأنه كان يراها ضربا من الافتتان وأسلوبا فى التثقيف ونمطا فى التأليف ، (١) .

أما طريقة التأليف والتبويب التى نراها أثرا أجنبيا فهى تلك التى تعتمد إلى تقسيم المادة وتفرع بعضها على بعض وتوليد شئ منها من آخر ، مع رغبة فى ذكر الحدود بطريقة تمنع الاشتراك وتشمل كل الأجزاء والأشكال ، وإخراج المحترزات بعد ذكر الحد ونحو ذلك مما هو شبيه بصناعة المنطق ورسوم الفرس التقليدية .

ولقد بدا هذا واضحا بصورة أولية فيما كتب ثعلب فى قواعد الشعر

إذ ذكر أن قواعد الشعر أربعة : أمر ونهى وخبر واستخبار ^(١) ، وقال بعد ذلك : ثم تتفرع هذه الأصول إلى مدح وهجاء ومراث واعتذار وتشبيب وتشبيه واقتصاص أخبار ، ^(٢) .

فبدأ على يديه ذكر ما يراه قواعد عامة ثم فرع عليها — فيما يرى — أجزاءها أو ما يتولد فيها .

ثم تكبر هذه الصورة حتى تأخذ شكلها المنطقي الكامل على يدى قدامة بن جعفر فى كتابه نقد الشعر وقد قسم قدامة كتابه إلى مقدمة وثلاثة فصول : وجعل المقدمة لبيان أسباب تأليفه الكتاب مع ذكر الفائدة منه .

وفى الفصل الأول عرف الشعر ، تعريفًا حاول أن يجعله جامعًا مانعًا — وإن لم يستقم المنع له — ثم أخرج محترزات التعريف ، ثم ذكر فيه بعض آرائه العامة فى نقد الشعر ، ثم أخذ يفرع عن التعريف الأقسام التى يتكون منها التأليف الشعرى .

وفى الفصل الثانى تحدث عن نعوت هذه الأقسام كل منها مفردًا ومؤلفًا مع سواه .

وفى الفصل الثالث تحدث فى عيوب كل قسم من الأقسام السابقة مفردًا ومؤلفًا .

ومثل هذا التبويب لا يمكن إلا أن يكون صدى للثقافة اليونانية خاصة بل إن أسلوب قدامة فيه — أسلوب المنطقيين بحدودهم ورسومهم وأجناسهم وفصولهم وتعريفاتهم وتقسيباتهم يقول منه : إنه لما كان الشعر — على ما قلناه — لفظًا موزونًا مقفى يدل على معنى وكان هذا الحد مأخوذًا من جنس الشعر العام وفصوله كانت معًا فى هذا الجنس والفصول موجودة فيه كما يوجد فى كل جنس معانى حده ، ويقول

— محاولا استخراج الأقسام التي رأى أن الشعر يتكون منها — مفردات ومؤلفات — حسب تعريفه له : د لأنه لما كانت الأسباب المفردات التي يحيط بها الشعر على ما قدمنا القول فيه أربعة وهي : اللفظ والمعنى والوزن والتقنية وجب بحسب هذا العدد أن يكون لها ستة أضرب من التأليف، إلا أنني وجدت اللفظ والمعنى والوزن تأتلف فيحدث من اتئلاف بعض إلى بعض معان يتسكلم فيها ، ولم يجد للقافية اتئلافا إلا مع المعنى ، فصار ما أحدث من أقسام اتئلاف بعض هذه الأسباب إلى بعض أربعة وهي : اتئلاف اللفظ مع المعنى واتئلاف اللفظ مع الوزن واتئلاف المعنى مع القافية وصارت أجناس الشعر ثمانية ، (١) .

ولا غرابة في أن يدخل قدامة مجال النقد بأسلوب المنطقيين وبأفكارهم فقد أخذ نفسه بقسط موفور منه وله د تفسير بعض المقالة الأولى من السماع الطبعي ، (٢) لأرسطو . وعده الدكتور بدوى طبانه د أحد الذين يشار إليهم في معرفتها — أي الفلسفة — والبحث عنها والسبق إلى تحصيلها ، (٣) .

ومن حسن الحظ أنه لم يوجد كتاب في النقد العربي — حتى نهاية الربع الأول من القرن الرابع بل القرن الرابع كله — يشبه كتاب قدامة هذا في طريقته أو أسلوبه .

وحتى كتاب البديع لابن المعتز ليس فيه مثل هذا الأثر . فصاحبه — وإن استخلص الوان البديع التي عرفها — لم يأخذ على عاتقه أن يفرع بعضا من بعض كما صنع قدامة ، ولم يدع الاستقصاء ولم يستعمل مصطلحات خارجية بعيدة عن موضوع البحث .

(٢) الفهرست ٢٥٠

(١) نقد الشعر ١٦ — ١٨

(٣) قدامة بن جعفر ٦٦

ولعل هذا الكتاب بتقسيمه ألوان للبديع التي تضمنها هو أقرب الكتب إلى الروح المتأثرة بالثقافة الأجنبية في تبويبه ونخطيطه، فإذا انتفى التأثير عنه فإن غيره أولى منه بهذا . وقد نفي محققه المستشرق كراتشكوفسكى — وهو بسبيل البحث عن المؤثرات الخارجية التي يمكن أن تكون قد أثرت في وضعه أو مادته — أن يكون الكتاب أثرا لثقافة هندية أو فارسية ولم يقطع برأى في أثر الثقافة اليونانية وأن رأى أن المستهدى بالمصادر العربية يصل إلى نتيجة تسكاد تكون سلبية .

٢ — وأما المظهر الثانى من مظهرى التأثير بالثقافة الأجنبية في النقد العربى فيتجاوز الطريقة والأسلوب إلى مادة النقد ذاتها: أعنى الأسس والقوانين النقدية والأفكار التي تطبق على الأدب وتُقاس بها أسباب جودته .

ومن يسترشد بالكتب العربية والأجنبية المترجمة خلال هذه الفترة أعنى حتى أوائل القرن الرابع يلس :

١ — أن هناك مادة أجنبية ماثلة خلال الكتب العربية ومنصوص على مصدرها الأجنبى .

٢ — وأن فى هذه الكتب العربية آثارا أجنبية لم يذكر قائلوها أو المتأثرون بها مصادر أخذها .

٣ — وأن بما نص على مصدره وما لم ينص مواد لم يعرفها العرب قبل الترجمة ولا فيها روحهم كما أن منها ما سبق إليه العرب وعرفوه قبل صلتهم بالترجمة .

ولا تسكاد نجد أثرا للثقافة الأجنبية — فيما بين أيدينا من كتب النقد قبل نقد الجاحظ، فالكتاب النقدي الذي نعرفه قبله — وهو طبقات فحول الشعراء لابن سلام — عربى الروح والمادة، والجاحظ من أكثر المناقدين وفاء بذكر المصادر الأجنبية التي يذكرها وإن كان يصوغها

بأسلوبه هو ويضني عليها من روحه ويصبغها بصبغة جاحظية فيها ترادفه وقصر جملة وانسياب عبارته وسهولة منطقته وخفة الحركة بين كلماته يقول في تحديد البلاغة من صحيفة الهنود أن يكون الخطيب رابط الجأش ساكن الجوارح قليل اللحظ متخير اللفظ ... لا يدقق في المعاني كل التدقيق. ولا يتقح الألفاظ كل التنقيح ولا يصفها كل التصفية ولا يهذبها غاية التهذيب ، فهذه عبارته هو ، لا عبارة الراوى له ولا عبارة مترجم الصحيفة.

وفي كتاب قواعد الشعر لثعلب لا نكاد نجد أثرا لمادة النقد الأجنبي إلا حديثه السابق عن قواعد الشعر الأربعة : الأمر والنهي والخبر والاستخبار . فقد أخذها من كلام أبرويز لكاتبه إذ قال له : إنما الكلام أربعة : سؤالك الشيء وسؤالك عن الشيء وأمرك بالشيء وخبرك عن الشيء ، فهذه دعائم المقالات أن التمس إليها خامس لم يوجد وإن نقص منها رابع لم تتم ، حور فيها ونقلها من المقالات إلى الشعر .

وأكثر العرب تأثرا بالفكر الأجنبي عامة وجلبه إلى النقد الشعري خاصة هو قدامة بن جعفر في كتابه نقد الشعر بل إن كتابه هذا كان أول ما ظهر من تشريع الفلسفة للأدب ، ^(١) ويكاد الدكتور إبراهيم سلامة يرجع أكثر مادته إلى أصول يونانية أرسطية إما فلسفية وإما متأثرة بكتاب الخطابة .

لكنني أرى أن كل ظاهرة أو فكرة نقدية أو بلاغية أطلت بوجهها خلال العصر الجاهلي أو الاسلامي أو الأموي أو جاءت من الرواة — اللغويين — خلال القرن الثاني كله لا يصح أن تكون صدى لأثر أجنبي .

أما الجاهليون والإسلاميون طوال عهد الخلافة الراشدة فلأن صلتهم

(١) البيان العربي : مقدمة نقد النثر الدكتور طه حسين ص ١٦

بالأجانب كانت صلات غير فكرية إنما كانت صلات تجارية أو عسكرية أو تنظيمية ، فلم تترك صدى في الفكر النقدي خاصة .

وأما العهد الأموي فكان حريصاً على أن يبقى عربياً في طابعه متعصباً لجنسه مترفعاً على الأعاجم معتزاً بشخصيته واثقاً من تراثه الأدبي ومقدرته الفكرية والذوقية . ومثل هؤلاء لا يأخذون من غيرهم إلا ما هم في حاجة إليه مما ينقصهم أو يحسون أنه غير موجود عندهم — ولقد يحسون أنهم في حاجة إلى العلم يستفيدون به — لكنهم لم يشعروا أنهم في حاجة إلى الأدب أو الذوق أو الأسس التي يقيسون بها آدابهم .

ونقادهم إما حجازيون وهم لم يشقوا غير العربية ، ولم يلجئوا إلى سواها ولم تهيم لهم ظروفهم أن يعيشوا خارج الحجاز إلا ريثما يعودون إليه ، أو شاميون . وهؤلاء — يمثلون السياسة المنشودة في إيثار العربية واحتقار ما سواها ، فلا يتصور أن يأخذوا من دونهم ممن يحتقرونهم وأكثرهم نظراً في النقد أو الذي يتردد اسمه في النقد بصفة غالبه عبد الملك ابن مروان ، أمضى شبابه وثقف الأدب داخل الحجاز ولم يعد إلى الشام إلا خليفة وبعد استواء ثقافته .

وأما الرواة : اللغويون والنحويون ، وهم يمثلون — إلى جوار بلاط الحجاج — الشكل الثالث من النقاد الأمويين وبقية القرن الثاني الذي عاش فيه العباسيون ، فلم يكن لديهم متجه يأخذون عنه مادتهم النقدية سوى بدو الصحراء وأفدين أو مقيمين ، والعلماء الذين كانوا يفدون على ملوك الدولة الأموية ، وحتى الموالي منهم كانوا من النابطين بين العرب ، وقل أن تجد منهم من ولد بعيداً عنهم ، وحتى لو وجد فلا بد أن يكون قد ولد صغيراً وثقف العلوم العربية وحدها دينية أو لغوية ، وقد رأيت من قبل تعصبهم للقديم المستمد من التراث الجاهلي والإسلامي .

وعلى كثرة ما روى لهم في كتب النقد المتأخرة من آراء لا يكاد الباحث يجد من بينها رأياً واحداً بعيداً عن الروح العام للنقد الجاهل والإسلامي والأموي : الحجازي والشامي .

وإذا صح هذا - وهو في نظري صحيح - فإن كل أثر نقدي عرفه العرب خلال القرون التالية للقرن الثاني ولها أصول مما ورد خلال القرنين الأولين وما قبلها يعتبر مصدره عربياً ومادته عربية . سواء أوافق أصلاً أجنبياً أم لم يوافقه .

وعلى هذا الأساس فأنا أعتبر كثيراً من المادة النقدية التي قيل إن أصلها أجنبي لمجرد أنها عرفت عند الأجانب هي في الحقيقة عربية حتى وإن كان قائلها يرجعها إلى نص أجنبي لأن مجرد النص على أنها لأجنبي لا يسلبها من العقل العربي ، ومن أمثلة ذلك ما روى الجاحظ في قوله : « وقيل لليوناني ما البلاغة قال : تصحيح الأقسام واختيار الكلام » فهذا النص صريح في أن تصحيح الأقسام في الشعر مقياس يوناني قال به الجاحظ في القديم .

وقال به الدكتور إبراهيم سلامة في الحديث . إذ كان يتعقب قدماء فقال : يعقد قدماء في نقد الشعر باباً خاصاً يسميه صحة التقسيم ويفهم منه ما يجب من الاستقراء واستقصاء الحالات . . . فقدماء يريد للأدب ما لم يردده صاحب المنطق نفسه ، ولكن العودة إلى الماضي البعيد من التراث العربي تريننا أن عمر بن الخطاب - رضى الله عنه - كان يطرب لقول زهير .

فإن الحق مقطعه ثلاث يمين أو نغار أو جلاء
ويقول كلما أنشدته معجباً : ما أحسن ما قسم ، (١) .

ويعصرنا ما يحكيه المرزبانى أنه د عما يعاب على جرير قوله :
صارت حنيقة أثلاثا فتلثم من العبيد وثلك من هوالها
... — وىروى — أن جريرا لما قال هذا البيت قيل لرجل من بنى
بنى حنيقة: من أيهم أنت ؟ قال أنا من الثلث الملعى ، (١) .

يبصرنا ذلك أن العرب قاسوا شعرهم بصحة أقسامه وبحسنها أيضا .
وانهم عرفوا المصطلح الفنى وأدركوا القيمة الموضوعية له .

وأذن فانا أرى أن مثل هذا المقياس عربى ، ولا يسلخه من عربيته أن
الجاحظ ذكره لليونان أو أن الفكر العربى التقى فيه مع فكر اليونان .
ولقد يكون اليونان سبقوا العرب إليه ، ولكن سبقهم إليه لا يعنى
— بالضرورة — أنهم أخذوه منهم ما لم يثبت بيقين هذا الأخذ ، وإلا
أمكننا — مثلا — أن نرد كثيرا من صور النقد الأوروبى الحديث إلى أصول
عربية لمجرد التشابه بين تقدم ونقدنا ، ولكن د مجرد التشبه لا يعنى التأثير ،
هذه حقيقة أولية فى علم النقد المقارن ، (٢) .

وعلى الأساس السابق يمكننى أن أقول : إن كثيرا من باحثينا
المحدثين — ممن كانت صلاتهم بالنقد اليونانى أقوى من صلاتهم بالمراحل
الأولى من النقد العربى — لم ينصفوا النقد العربى بقدر ما تجنوا عليه
وسلبوه الكثير من نظراته وأضافوها إلى اليونان . فإذا قال قدامة
— مثلا — فى نظرية الغلو والاقترار على الحد الوسط : د إن الغلو عندى
هو أجود المذاهب : وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديما .
وقد بلغنى عن بعضهم أنه قال أحسن الشعر أكذبه . وكذلك ترى فلاسفة
اليونانيين فى الشعر على مذهب لغتهم (٣) ، تنقب عليه الدكتور إبراهيم سلامة

(٢) الأسس الجمالية فى النقد العربى ٢٨٦

(١) الموشح ٢٠٠

(٣) نقد الشعر ٣٧

فقال : د أما هو فقد قرأ أرسطو ووقف على أصل الخلاف في مذهب الغلو ، فهو يقرر ويقول : إنه أجود المذهبين . ثم يقول : إنه الرأي الأصيل الذي إليه أهل الفهم بالشعر والذي ذهب إليه الشعراء قديما . ثم ينسب هذه العبارة المسائرة : أحسن الشعر أكذبه ، إلى هؤلاء القدماء ، ثم لا يستطيع أن يضبط نفسه حين تدفعه إلى الاعتراف بمصدره الأصلي فيقول : وكذا يرى فلاسفة اليونان في الشعر على مذهب لغتهم ^(١) ، فيرفض الدكتور سلامة أن يكون قدامة قد تأثر بمصدر عربي — مع أنه نص على ذلك — ويأبى إلا أن يحمل مصدره أرسطيا ، مع أن قدامة استمد فكرته هذه من الأصل العربي وأيده باتجاه الشعر والشعراء قديما — حسبما رأى — وبالعبارة المعروفة الدالة على الخلاف العربي في القضية : أحسن الشعر أكذبه ، ثم أراد أن يوثق رأيه فأيده برأى فلاسفة اليونان في الشعر على مذهب لغتهم ، والسير مع قدامه حتى آخر كلامه في القضية يؤكد أن مصدرها ليس هو فلاسفة اليونان فيقول تعليقا على قول أبي نواس .

وأخفت أهل الشرك حتى إنه لتخافك النطف التي لم تخلق

وإن في قول أبي نواس دليلا على عموم المهابة ورسوخها في قلب الشاهد والغائب وفي قوله حتى إنه لتهابك قوة لتكاد تهابك ^(٢) ، فالليونان لا يخرجون المبالغة الغالية على قوة كاد ، وما يشابهها عما يدنو بها من الحقيقة . وإنما الذين يفعلون ذلك هم مفسرو القرآن ، وإن كان الذي قال به متأخرا قليلا ، فهو ابن قتيبة ^(٣) ، ولم ير هذا أول ما رنى إلا في رحاب القرآن ، وعلى يديه .

وإذن فليس حجم التأثير الأجنبي في النقد العربي بالصورة التي صورها

(٢) تقد الشعر ٣٨

(١) بلاغة أرسطو ١٥٨

(٣) تأويل شكل القرآت ص ١٣٠

نقادنا المحدثون^(١) ليس بالصورة التي تجعل كل فكرة وردت فيه ، ولها شبيهه عند غيرهم مأخوذة من غيرهم حتى ولو لم يكن هذا الغير قد عرف عندهم .

لا ولم ينتف تماما هذا الأثر الأجنبي كما يرى الدكتور أحمد ضيف من أن النقد الأدبي عند العرب بعيد عن كل فكرة أجنبية وعن كل أثر خارجي^(٢) ، بل قد وجدت الأفكار الأجنبية ودنا المؤثر الخارجي . وبدا أثره في أفكار اقتبسها العرب ومقاييس وزنوا بها شعرهم أو وجهوه على أساسها ، ولعلنا ذاكرون ما استفاد ثعلب من حكمة الملك الفارسي . وأن النقد العربي لم يحدد الصفات التي يمتدح بها في أربع خصال كما رأى قدامة^(٣) ، وإنما استمد قدامة فكرته عنها من خطابه أرسطو^(٤) . كما لم يعرف العرب طريقة التفريع والتوليد والحدود والرسوم التي عرفت عند بعض النقاد العرب .

ولإذا كانت الغيرة العربية هي التي تدفع الأستاذ ناصر الحاني إلى أن يقول : إن أدبنا العربي بالرغم من الجوار والاختلاط المباشر الذي امتد زمنا طويلا مع الأدبين الفارسي والتركي لم يأبه بهذا أو ذاك كثيراً ، وكان هذا شأنه مع آداب الأمم الأخرى كاليونان والرومان والهنود^(٥) ، وكان إلف الثقافة اليونانية — على الأخص — والإعجاب بها والتأثر بالأجانب في دعائياتهم هو الذي يدعو نقادنا المصريين إلى المغالاة في آثار

(١) كالدكتور طه حسين في البيان العربي ، والدكتور إبراهيم سلامة في بلاغة أرسو . والدكتور نجيب البهيت في تاريخ الشعر العربي من ٢٤٥ - ٢٦٢ والدكتور شوقي ضيف في النقد الأدبي من ١٥ ، ٣٠ .

(٢) الأسس الجمالية من ٢٩١ عن مقدمة لدراسة بلاغة العربي من ١٥ وغيرهم .

(٣) نقد الشعر ٣٩ (٤) قدامة بن جعفر ١٢٨ - ١٢٩

(٥) دراسات في النقد والشعر ١٤٦

الثقافة اليونانية في النقد العربي . فإن الحق والانصاف يلزمنا بأن نرد كل شيء إلى أصوله — ما كان في إمكاننا — فإن في ذلك إعلاء للحق . ورعاية للإنصاف ، ولن ينير اليونان أن العرب لم يزد تأثرهم بهم ولا يقلل من شأن العرب أن استفادوا من ثقافة غير ثقافتهم ، فإنه سيبقى لهم بعد ما يذكر من تأثرهم ما يقيمهم بين قادة الفكر البشرى ابتكارا وتجديدا وإثراء للحضارة الإنسانية .

الفصل الثالث

مدى تأثير الناقدين بالاتجاهين السابقين

عاش ابن قتيبة وابن طباطبا في القرن الثالث وامتد الزمن بالثاني منها حتى قرب انتهاء الربع الأول من الرابع ، إذ ولد ابن قتيبة في سنة ٢١٣ ومات في سنة ٢٧٦ ، وولد ابن طباطبا في أواخر النصف الأول من القرن الثالث - فيما يغلب على الفكر - ومات سنة ٣٢٢ هـ .

وهذه الفترة هي التي تلقت أقصى ما أمكن جمعه من تراث الأولين نقدا وشعرا ، إذ كان الرواة الذين أهمهم الجمع ، والبدو الذين حفظوا هذا التراث قد أدوا مهمتهم وانقضت آجالهم ، وجاء من بعدهم من أخذ عنهم هذا البحر الزاخر يغوص فيه ويستخرج درره وينقى زبدته : يفسر معانيه ويكشف غوامضه ويشرح غريبه ويبين محاسنه ويبدى مساويه ، ويستنطقه الأسرار ، ويستكشفه الأسرار ويستوحى منه ما حجب الغيب من حياة الماضين وعلوم السابقين ويستوضحه معاني الحديث ومشكلات القرآن . وهي الفترة أيضا التي اتسع فيها النقل وتمت الترجمة ، وعرفت من خلالها أفكار الفرس والهنود واليونان والرومان وسواهم من نقلت آثارهم أو ترجمت أفكارهم ، واستوحى العرب منها ما شاءوا فعرّبوه وضمنوه كتاباتهم : آراء اقتبسوها أو أفكارا استشهدوا بها . وكما رأينا أنها ليست بالكثرة التي آمن بها المحذرون .

وفما يخصنا من آثار هذا وذلك في ناقدنا لا بد لنا من التفصيل قليلا . فأقسم التراث النقدي الأجنبي قسمين : قسم منه يوناني عرف فيما ترجم من آثار أرسطو الفلسفية والنقدية ، وقسم منه شرقي عرف فيما نقل من آثار الفرس والهنود وسواهما من الآثار الشرقية .

فأما القسم الأول منه فيمكن أن يرى في ثلاثة أشكال :

الشكل المنطقي ، والشكل الخطابي ، والشكل الشعري .
 فأما المنطقي فقد رأينا من قبل أن بن قتيبة لم يسغ دراسته ولا روحه
 — لا عند الكلامين ولا عند الكتاب — وحمل على أصحابه حملة عنيفة
 في تأويل مختلف الحديث حتى جرح الكلامين الذين ينتهجون سبيله ،
 وقسا على الكتاب في أدب الكاتب حتى سلبهم الكثير مما تميزوا به ،
 كما سلب المنطق كل مزبة ولم يرفه إلا اللفظ بالكون والفساد . . .
 والكيفية والكمية والزمان والدليل . . . — و — الجوهر يقوم بنفسه
 والعرض لا يقوم بنفسه ورأس الخط النقطة . والنقطة لا تنقسم . . .
 والآن حد الزمانين مع هذين كثير ^(١) ، ولم يجد له من أثر في مستعمل
 وجوهه إلا أن يكون ، وبالا على لفظه وقيدا على لسانه وعيا في المحافل
 وعقلة عند المتناظرين ^(٢) ، ولا شك أن مثل هذه النظرة تدل على جهل
 به بصورة تو شك أن تكون كاملة ، وأن معرفته به لا تعدو الشكل الممزق
 الذي ذكره مثلا في بعض مفردات منه أو جمل . كما أن الحكم على المنطق
 بأنه هذيان وأنه عي وقيد ووبال وعقلة ترى روح العدم لهذا المنطق .
 وروح العدم في الحقيقة مصدرها قلة المعرفة ، فالناس أعداء ما جهلوا .
 وإذن فابن قتيبة لم يقرأ المنطق ولم يعرفه ولم يتأثر به .
 ومثل هذا يمكن أن يقال عن ابن طباطبا ، وإن كانت كتبه غير ميسور
 لنا أن نحصل عليها ، إلا كتابه عيار الشعر ، وهذا لا تلبس فيه أثر من آثار
 المنطق ، وإن كان ذكر فيه الحكماء مرتين فقال : والكلام الذي لا معنى
 له كالجسد الذي لا روح فيه ، كما قال بعض الحكماء للكلام جسد وروح
 ففسده النطق وروحه معناه ^(٣) ، وكرر الفكرة مرة ثانية ^(٤) .
 وبدهى أن الحكماء لا ينحصر في المناطق ، والعبارة المنقولة ليست

أثرا من آثار المنطق . . . وأما الشكل الخطابي فيتمثل في كتاب الخطابة لأرسطو وقد نقله إلى العربية اسحاق بن حنين المتوفى سنة ٢٩٨ هـ . واختصره الكندي المتوفى سنة ٢٥٢ هـ .

وإذن فالكتاب أو مختصره كان موجودا بين أيدي العرب وفي متناول ابن قتيبة على الأقل ، ولكن ابن قتيبة لم يبحث في الخطابة وليس له فيها حديث كبير أو صغير . وكذلك ابن طباطبا لم يذكر شيئا عن الخطابة . وأكثر كتبه في الشعر الذي استأثر بجزء كبير من نشاطه .

والقسم الثالث منه الذي يبحث في العبارة . وابن طباطبا لا حديث له إلا في التشبيه وكلامه في التشبيه طراز فريد غير مسبوق .

وابن قتيبة لم يبحث في العبارة إلا من خلال القرآن الكريم . وحديثه كله — ما عدا الاستعارة والمبالغة — سبقه إليه أبو عبيدة معمر بن المثنى . والاستعارة عرفت بمصطلحها هذا في كلام للأصمعي في أحد مجالس الرشيد قبل نكبة البرامكة فقد قال الأصمعي في بيت الطرماح :

يبدو وتضمرة البلاد كأنه سيف على شرف يسل ويغمد

« فقد جمع في هذا البيت استعارة لطيفة بقوله : وتضمرة البلاد . وتشبيهه اثنين بقوله : يبدو وتضمر ويسل ويغمد ، ^(١) ، ولا شك أن كتاب الخطابة — سواء هو أو مختصره لم يعرف زمان البرامكة لأنهم نكبوا قبل موت صاحب المختصر : الكندي ، بحوالى سبعين عاما . وإذن فالبحث في العبارة : مجازا واستعارة وتشبيها وسوى ذلك مما تحدث فيه ابن قتيبة من خلال تأويل مشكل القرآن ، ليس صدى لما كتب أرسطو في الخطابة لأن الاستعارة أخذها من الأصمعي ، وبقية أشكال العبارة أخذها عن أبي عبيدة من كتاب المجاز ، وقد كتبه أيام وزارة الفضل

(١) غولة الشعراء ٥٨

ابن الربيع ^(١) أى قبل قتل الأمين سنة ١٩٦ ، وقبل وفاة السكندى بستة وخمسين عاما .

وأما الشكل الشعرى : فيظهر فى كتاب الشعر لأرسطو . وقد ترجمه أبو بشر متى بن يونس عن السير يالية ، وقد توفى سنة ٣٢٨ ويحيى بن عدى ، وقد ذكرت من قبل أن قول ابن النديم «إن هذا الكتاب يصاب بنقل قديم» هو نقل متى بن يونس ، ليس غير . وإذا كانت أقدم ترجمة للشعر ترجع إلى سنة ٣٢٠ على أحسن الفروض التى افترضها الدكتور شكرى عياد ، وضح أن ابن قتيبة لم يتصل به من قريب أو بعيد ، لأنه نقل بعد وفاته بما يقارب نصف القرن ، وأن بن طباطبا لا يستطيع أن نفتتح بأنه رآه ، لأنه كان بعيدا عن موطن الترجمة — بغداد — وليس من السهل عليه — إن كان قد سمع بهذا الكتاب — أن يحصل عليه ، فى حين عمر عليه أن يلقى عبد الله ابن المعتز وكان متمنيا أن يلقاه أو يحصل على شعره ، فلم يتمكن له اللقاء أبداً ولم يحصل على ديوان شعره إلا صدفة وفى آخر حياته: أى بعد موت صاحب الديوان بحوالى ربع قرن ، فإذا لم يتمكن من رؤية إنسان أثير لديه أو كتاب حريص عليه إلا بعد أكثر من ربع قرن فأولى ألا يحصل على كتاب الشعر خلال عامين اثنين هما اللذان عاشهما بعد ترجمة كتاب الشعر . وإذن فالواقع التاريخى والدراسة الأسلوبية معا يتضافران على نفي أى أثر للثقافة اليونانية : فلسفية ونقدية فى نقدنا .

أما القسم للشرقى : الهندى والفارسى وما عداهما بما نقل من كتب الشرقيين ، فقد كانا معا يعرفان الفارسية من بينها — على الأقل — بشهد على ابن قتيبة فى ذلك ما فسرته من ألفاظ فارسية خلال كتابيه : الشعر والشعراء . وعيون الأخبار ، ويذكره أنه فارسى الأصل وأنه عمل فى

فارس — الدينور — وأنه كان يرتحل إليها ، وفيها عرف محمد بن عبد الله ابن طاهر .

وتؤيد معرفة ابن طباطبا بها حياته الدائمة في أصفهان إحدى مدن فارس . ولا يقلل من هذا أن اللغة العربية كانت منتشرة هناك لغة أدبية علمية دينية ، وأن صلاته البارزة هناك كانت مع العلمية ممن يؤثرون اللغة العربية ، فإن هذا كله لا يمكن أن يكون هو الشكل الوحيد لحياته ، ولا شك أنه كانت له صلات شعبية ، ولغة يتفاهم بها مع هؤلاء الشعبيين . وقد كانت الفارسية . ولذا سهل على أهل فارس أن يعودوا إليها بعد زمن ليس بالطويل ، وقد يكونان قرءا كتبها بالفارسية . وبما لا شك فيه أن ابن قتيبة قرأ كتب الهنود المترجمة والفارس المنقولة ونقل منها في عيون الأخبار كثيرا .

ونحن لا نملك الآن من آثار النقد في اللغتين إلا المنشور خلال الكتب العربية القديمة ، ولا نعرف كتابا محبدا في النقد بهذه اللغات إلا ما ذكره الجاحظ في مجال محاورة الشعوبية ، وهو غير معروف أيضا ، وإذن فالمرجع الوحيد في بيان مدى تأثيرهما هو الكتب والمرويات عن العرب خلال ما قبل القرن الثالث . فكل ما برز في نقدهما من صدق لآراء الفترة السابقة لهذا القرن اعتبر أثرا عربيا .

والقارىء ما ورد من آثار نقدية خلال الكتب العربية يشعر أن هذه الآراء لم تضاف جديدا في نقد الشعر لأن أحاديثها ذكرت في معرضين :

معرض تفسير البلاغة فيما يتصل بالخطابة ويخصها ، كأحاديث الهنود التي سبق أن ذكرتها نقلا عن الجاحظ ، وهذه لا تضيف جديدا إلى نقد الشعر خاصة ، ولا صلة لها بموضوعه ، ولا ارتباط بين فكرتها وفكرة العامة عن الشعر .

ومعرض الاعتراض عليها — وهذه — إذا استثنينا ما أخذ ثعلب من قواعده للشعر وقداة في نقد الشعر لم تذكر إلا لتنقض أو تعارض أو لبيان تجاوزها موضوع الشعر .

وطبيعى جدا أن آراء كهذه لا يستوحىها أحد ناقدينا ، لأن ما ذكر في المعرض الخطاى لا يهمهما ، ولا يتصل بموضوعاتهما ، ولأن الآخر لم يذكر إلا لبيان فساد فيه أو قصور أو استدراك عليه ، وكان ابن قتيبة عن تناولوا هذا بالطعن وسلب القيمة ، وخاصة ما أخذه ثعلب من قواعد للشعر .

وعلى أى حال فقد وقف ابن قتيبة من الاقتصار على الثقافات الأجنبية وإيثارها على العربية موقفا معاديا منشدا في عدائه . حتى إنه ليسلبه كل مزنة ويعتبره هذيانا لا يؤدى إلا للعى ، ولم يبق أمام رجلينا إلا التراث العربى متمثلا في آراء الرواة والنحاة وأصحاب الأذواق الخالصة من ناشئة الحجاز ورواد البلاط الأموى فى دمشق أو دار الإمارة فى العراق زمان الحجاج .

ولقد انكب عليه ابن قتيبة على الأخص انكبابا وأخذ يعب منه عبا ، حتى لتكاد آراؤه تكون نسخة مكررة لما رأى هؤلاء منسوبة إلى أصحابها مرة وغير منسوبة مرات ، وكانت زياداته عليها طفيفة لا تكاد ترى وسط زحام الآراء المنقولة . وجعل نفسه مسئولاً عن هذه الآراء منقولة ومزيدة .

ومهما يكن من قلة زياداته فإنها زيادات أضفت على النقد العربى صفة التطور والتجديد وربأت به عن الجمود والخلول .

ولا غرابة فى أن يقصر ابن قتيبة روافده النقدية على العرب ، فلمقد

عاش حياتهم بيئة وثقافة حسا وعقلا ديناً ودنياً، وأحبهم حباً كبيراً وآمن
بتمييزهم على غيرهم وأعجب بخلافتهم ، ودفع عنهم مطاعن الشعوبية ،
وسجل آراءهم فيهم في كتاب خاص أفرده لهم يقول منه دثم تتساوى
الغرب وفارس في أن الفريقين ملكوا . وتفضلها العرب بأن قواعد
ملكها نبوه ، وقواعد ملك فارس استلاب وغلبة ، وتفضلها العرب بأن
ملكها ناسخ وملك فارس منسوخ ،^(١) .

ويقول في فضائل العرب : وكذلك الأمم فيها أمة كرمت بلبانها
كالعرب فإنها لم تزل في الجاهلية تتواصى بالحلم والحياء والتزهد ، وتتعاير
بالبخل والخذل والسفه ، وتنزه عن الدناءة والمذمة ؛ وتتدرب بالنجدة
والصبر والبسالة ، وتوجب للجار من حفظ الجوار ورعاية الحق فوق
ما توجب له للحميم والشفيق ، فربما بذل أحدهم نفسه دون جاره ووقى ماله
بماله ،^(٢) .

ويقول أيضاً : وأما الشجاعة فإن العرب في الجاهلية أعز الأمم أنفساً
وأعزها حرباً وأحماها أنوفاً وأخشنها جانباً ،^(٣) .

وقد رأينا من قبل كيف عادى من يعتز بغير ثقافتهم ، فمكان طبيعياً
أن يأخذ عن قوم يحبهم ويفضلهم ويؤمن بمزاياهم .

ولقد نلاحظ أن ابن قتيبة قد أخذ عن غير العرب في أحاديث السياسة
السلطانية وآداب الطعام وفي الحروب ومظاهر السيادة وأسبابها والحيوان
وطبائعه وكل أبواب أو كتب عيون الأخبار إلا عند الحديث عن الشعر
فقد أفرده العرب ، وكتاب الشعر والشعراء فقد جعله خاصاً بهم .

ولعل في صنيعه هذا ما يشعر أنه لم يقرأ في الشعر لغير العرب شيئاً

يتأثر به ، وقد تأثر بأرائهم في مختلف المعارف الإنسانية علوماً وآداباً .
ولعله يرى أن الشعر العربي له سماته وخصائصه لا يصح أن تطبق
عليه آراء لا تنبع من بيئته .

وأما ابن طباطبا فمادة البحث حول حياته واتجاهاته ضئيلة لا تسعف
وليس أمامنا إلا كتابه الوحيد — عيار الشعر — ومنه نعرف أنه قرأ ابن
قتيبة — في الشعر والشعراء — وتأثر به وبدأت آثاره في أقسام الشعر —
وإن تجاوز ابن طباطبا خط ابن قتيبة في هذه الأقسام — ولا تجد في
الكتاب أثراً لثقافة غير عربية إلا ما أشرت إليه من قبل من النقل عن
الحكماء في الصلة بين اللفظ والمعنى .

وقد نجد في الكتاب ميلاً إلى التجديد في المادة . ولكنه الجديد المستمد
من التجربة الفردية ، فالرجل شاعر عانى نظمه وكتابته ، وسجل تجربته معه
ولم يستمدّها من بعيد .

وسأبرز في الباب التالي آراء كل منهما ، وصلتها بمصدرها الذي أخذ
منه كلامهما .

أما التبويب فحسبي هنا أن أقول إنه عربي النظام لا تجد فيه مظهراً
للتفريع أو التوليد أو التحديد بالرسوم والأشكال والأجناس والأنواع
كما رأينا عند قدامة مثلاً .

هذا وقد حوسب ابن قتيبة على تقسيمه الشعر أربعة أضرب : مضرب
منه حسن لفظه وجاء معناه ، ومضرب منه حسن لفظه وحلا فإذا أنت
فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى ، .

د مضرب منه جاء معناه وقصرت ألفاظه عنه ،

د مضرب منه تأخر لفظه وتأخر معناه ، (١) :

وظن به أنه د يحكم المنطق في القسمة العقلية،^(١) أو د يرضى المناطقة وأصحاب القسمة العقلية،^(٢) ومعنى هذا أنه متأثر به— هذا المنطق مراعاة له في نظراته ،

وفي التقسيم استقرار عقلى لا أحبه منه ولا أرتضيه ولا أجد من خلاله النظرة الغسيحة التي ينبغى أن ينظر بها إلى الشعر، وفيها تقريرية جافة لا تلائم دماء الشعر وليونته واتساع صدره لما هو أبعد من هذا التحديد الجاف .

وهو ولا شك صدى للروح العلمى الذى آثره ابن قتيبة فى كتاباته اللغوية والاستنباطية ولكنه ليس أثراً من آثار الثقافة المنطقية ولا إرضاء لأصحابها — وإن رضوا عنها —

بل إنى لأبلغ أبعد من ذلك فأدعى أن الاستقرار والاستقصاء ليسا أثراً منطقياً وإن أكثر منه المناطقة ، إنما هو طبيعة إنسانية يدركها الإنسان الذكى فى كل لغة وكل مكان . ولقد ذكرت من قبل أن بزرجهر قد حصر مقومات المقولات فى أربعة أقسام : سؤال الشئ وسؤال عن الشئ وخبر بالشئ واستخبار عن الشئ . لا تنقص ولا تزيد ، وذكرت أيضاً أن زهيراً أدرك مقاطع الحق فى ثلاثة أمور ، يمين أو نفاق أو جلاء ، وكان يعلم أن هناك القوة لكن الرجل لسياسته المحبة للعدل لم يشأ أن يلتفت الأنظار إلى القوة ، وقال د نصيب يريد أن يأتى بأقسام جواب المجيب عن الاستخبار .

(١) قضية اللفظ والمعنى / ١٣٣

(٢) قضايا العقد الأدبى والبلاغة ٢٧٩ .

فقال فريق القوم لا وفريقهم
نعم وفريق قال — ويحك — لا أدري،^(١)

فلم يقال إن الاستقصاء اقتصر على المناطقة، وهو فطرة عند ذوى
العقول الذكية .

ولا شك أن ابن قتيبة كان ذكى العقل واسع الثقافة وإن كانت نظراته
التقريرية هذه لا تنبع من روح شعري .

ولا تمنعنا هذه النظرة من تقدير الدور الذى دفع به قضية اللفظ
والمعنى إلى الإمام خطوبة ردت إلى المعنى اعتباره بعد أن سلبه الجاحظ
كل قيمة كما سنبينه بعد فى مكاته من الباب الرابع .

الباب الثالث

نقدهما

بين التأثر والتجديد والإبتكار

الفصل الأول

المنهج النقدي لابن قتيبة وأبرز ملاحظه

نعنى بالمنهج النقدي لناقد ما : الطريق أو الطرق المختلفة إلى سلكها
لدراسة النصوص الأدبية : تفسيراً وتقويماً .

فالكاتب الذى يقف وسيطاً بين القارئ والأديب ، يفسر عمل
الأديب ، ويعين قارئه على فهمه عن طريق تحليل العمل الأدبي ، وتبيان
خصائصه الجمالية ، ويبيان ما تضمنه من فكر ومعنى ، وما صورته من خيال
ولإيقاع وموسيقى ، وما أثاره من عواطف وانفعالات ، وما أداه للحياة
من إضافة شعورية أو حضارية . هو ناقد .

والكاتب الذى يتخذ من النصوص مجالا للحكم عليها ، ويبيان ما فيها
من حسن أو قبح على أسس من قاعدة سابقة أو مبتكرة يعتبر ناقداً .
وقد اتسعت دائرة الدراسة الشعرية عند ابن قتيبة فشملت خمسة كتب
كاملة هي :

- ١ - كتاب المعاني الكبير
 - ٢ - الشعر والشعراء
 - ٣ - عيون الشعر
 - ٤ - التقفية
 - ٥ - الميسر والقداح .
- كما استأثر بنصيب من كتب :

١ - العرب ٢ - عيون الأخبار ٣ - تأويل مشكل القرآن ٤ - الأنواء
ولقد وصلت هذه الكتب إلى أيدينا ، عدا كتابي عيون الشعر
والتقفية كلهما ، وعدا أجزاء من العرب ، والمعاني الكبير .

وليس فيما جاءنا من هذه الكتب كتاب واحد خالص لوجه النقد ، لا يشرك فيه شيء آخر ، فكتب المعاني الكبير : كتاب أدب ولغة ونقد ، ونصيبه من النقد قليل ، وكتاب الميسر والقداح : دراسة لظاهرة اجتماعية عجزت الأخبار والرواية عن الوفاء بها فدل الشعر عليها ، والجانب النقدي فيه هو مدلول هذه الدراسة لا مادة الدراسة ذاتها ، وكتاب الشعر والشعراء فيه أدب وتراجم ونقد ، وهو أوفر الكتب مادة نقدية ، والحديث في الشعر خلال كتاب العرب ، وعيون الأخبار ، ليس إلا عدة مرويات لأراء في الشعر أثره وفنه .

وفي تأويل مشكل القرآن كانت دراسة الشعر تابعة لدراسة القرآن ، وتابعة من بيانه . وسأعرض جوانب النقد من كل كتاب منها مستهديا بالغاية منه وجدت ، وبخطته إن لم توجد مع رعاية مادته على أى حال .
أولا : كتاب المعاني الكبير :

وقد ضاعت مقدمة هذا الكتاب مع ما ضاع منه ، ولم أجد في الكتاب كله إشارة تحدد الغاية منه ، ويرى محققه أن الكتاب لون من الاختيارات الشعرية ، إذ أن د من العلماء من دون الشعر بصفة دواوين للقبائل ، كديوان أشعار هذيل ، ومنهم من دونه بصفة دواوين لأفراد الشعراء ، كديوان الأعشى ، وديوان النابغة ، ومنهم من اختار عددا من القصائد كالأصمعيات والمفضليات ، ومنهم من انتخب قطعا رتبها على حسب معانيها ، كالحماسة لأبي تمام ، ومنهم من جمع الأبيات الغربية المعاني المتأبئة على أفهام أكثر الناس ، وهي أبيات المعاني^(١) ، ويرى فيها ما يراه السيوطي من أنها نوع من الإلغاز ، وينقل كلام السيوطي في ذلك فيقول . . . وأبيات لم تقصد العرب الإلغاز بها وإنما قالتها فصاذف أن تكون ألغازا ،

(١) مقدمة تحقيق كتاب المعاني ب - ج

وهى نوعان : فإنها تارة يقع الإلغاز بها من حيث معانيها ، وأكثر أبيات المعانى من هذا النوع ، وقد ألف بن قتيبة فى هذا النوع مجلدا حسنا ، وكذلك ألف غيره ، وإنما سمعوا هذا النوع أبيات المعانى لأنها تحتاج إلى أن يسأل عن معانيها ، (١) .

ويرى كذلك أن دور بن قتيبة لا يعدو دور قدماء العلماء باللغة والشعر : قاموا بتفسيرها ففعلوا الناس كيف يفهمون كلام العرب ، (٢)

ولكننى أظن أن ابن قتيبة خاصة ، لم يهدف إلى مجرد تفسيرها وحسب ، وإذا نظرت فى تبويبها وموضوعاتها يلتفت ذهنى إلى شىء آخر ، أراد ابن قتيبة مع التفسير فيما يغلب على اعتقاده .

فالكتاب اشتمل عشر كتابا أذكرها حسب ورودها فى المحقة مع إضافة ما ضاع من الفهرست .

١ — كتاب الخيل فى ستة وخمسين عنوانا من المحقة .

٢ — كتاب السباع فى سبعة عشر بابا .

٣ — كتاب الطعام والضيافة فى عشرين بابا .

٤ — كتاب الذباب وغيره فى ثلاثة وعشرين بابا .

٥ — كتاب الوعيد والبيان وعناوينه ستة .

٦ — كتاب الحرب وعناوينه عشرة .

٧ — كتاب الميسر وغيره وعناوينه ثمانية (٣) .

أما الكتب المفقودة فهى خمسة : أذكر عناوينها من الفهرست :

١ — كتاب الإبل فى ستة عشر بابا .

(٣) كتاب المعانى كد - كه

(٢٤١) مقدمة تحقيق كتاب المعانى ب - ج

٢ - كتاب الديار عشرة أبواب.

٣ - كتاب الرياح (واحد وثلاثون باباً) .

٤ - كتاب الفناء والغزل (باب واحد) .

٥ - كتاب تصحيح العلماء (باب واحد) .^(١)

والنظرة في هذا التبويب ترينا أن أكثر مادته ، في أشياء أغفلتها كتب الأدب التي تعودت أن تتحدث عن الإنسان : مفترخاً ومادحاً وشاكياً أو طائفاً ، وراثياً ، أو محباً أو كارهها ، وأنها تنصب في أكثرها على الحيوان والآواني والسلاح ، والعادات والظواهر السكونية ، وقد تزيد الصورة وضوحاً لو أننا استعمرنا عناوين باب أو اثنين لنرى حدود هذا التصوير وسأختار الباب الأول في الخيل ، والثالث في الطعام والضيافة :

ففي الأول منها تحدث عن ألوان الخيل ، وعرقها ، واضطرام حذوها وحفيفه ، ووثبها ، ولحوقها بالصيد ، وميل أحد شقيها حين المشي والجري ، ومشيتها وجريها وما يشبهان به ثم الخباق عليها ، وحشها بالأعقاب والسياط ، والقيام عليها وإضمارها ، وسقيها باللبن ، ومغازيهم هليها ، وسقوط الذباب من صهيلها ، ثم تحدث عن أعلام الجياد منها ، وما توصف به أعضاؤها : الإذن وما يحمد من رقنما وانتصابها ، والناصية وما يحمد من سبوغها ، والحدوما يحمد من أسالته وملاسته ورقته ، وما توصف به في جريها : العين وما توصف به ؛ والمنخر وما يحمد من سمته والأفواه والأسنان ، والعنق وما يحمد من طولها ، والكتفان وما يحمد من ارتفاعهما ، والصدر وما يحمد منه ، والجنبان والجوف ، وما يحمد من أجفاره ، وانطواء الكشح والظهر والقطاة والمئن وما يوصف به ، والمعجز

والفخذان والأرساغ وما يحمد من يبسها وغلظها ، والحوافر وما توصف به .

وفي الطعام والضيافة تتحدث الأبيات عن آنية العرب : قدوراً وجفانا وتحدث عن الرحا ، وعن كيفية الضيافة والطعام : من عقر للأضياف أو قرى باللبن ، وتحدث عن الإبل المحبوسة على الأضياف . والمواضع التي ينزلها المضيف ، ثم تتحدث عن الجذب وطعام الفقراء فيه كما تتحدث عن النار والخمر والبربط ، وحية الملوك والسادة وما يلبسون من ثياب ونعال ، كما تتحدث عن الجد والفقر والغنى والقرابة والصهر والنسب والنكاح والفرج والولاد .

فهذه الصور لا تكفى بأن نقول إن الشعر يتحدث عن الحيوان والبيئة ، وإنما تتجاوز ذلك إلى رسم صورة حية لكل جانب من جوانب هذا الحيوان الأثير : حركته وسكونه ، وعادات الناس معه ، وما يستجوبه فيه ، كما تبين جوانب الحياة البيئية في شتى صورها وما يستعان به عليها وعلاقات أهلها .

فإن قتيبة إذن يقوم في هذا الكتاب بعملية تفسير لما يورد من شعر ، وتصوير للحياة عن طريق هذا الشعر .

ثانيا : كتاب الميسر والقداح :

ويزداد هذا تأكيداً في الميسر والقداح الذي لا يصور فيه صاحبه إلا جانباً واحداً أو ظاهرة واحدة من هذه الحياة ، وفي مقدمته يخاطب أحد مريديه قائلاً :

• إنك كتبت تعلمنى تعلق قلبك بالميسر وكيفيته والقداح وحظوظها والياسرين وأحواطم ، ومعرفة ما فى الميسر من النفع الذى ذكره الله فى القرآن ، وأنت لم تجد فيه لأحد من علماء اللغة مقالاً كافياً . . . وتسأل أن

أكتب إليك بذلك كتاباً يوضحه ويسهله . . . وقد كلفت — رحمك الله — شططا ، وحاولت عسيرا . لأن الميسر أمر من أمور الجاهلية قطعها الله بالإسلام فلم يبق عند الاعراب إلا التبعذ اليسير منه وعند علمائنا إلا ما أدى إليه الشعر القديم من غير أن يجدوا فيه أخبارا تؤثر وروايات تحفظ . . . على أني لم أجد في أشعارهم شيئا في جلالته عندهم وعظيم نفعه هو أقل منه . إنما يعرض في شعر المكثرين منه البيتان والثلاثة وأكثرهم يضرب عنه صفحا . . . ولم أجد فيهم أحدا ألهج بذكر القداح من ابن مقبل ثم الطارماح بعده ، ولو جمعت شعر أحدهما من ذكره لم نجده بعشر ما فيه من وصف حمار أو بعير .

ولما رأيت شغفك بهذا الفن أحببت لإسعافك بما أمكن منه ، وتعذر على من قول العلماء ما تعذر عليك . ولم أجد السبب إلى ما التسته إلا جمع الآيات في الميسر وتدبرها والاستدلال على كيفية اعتبارها ففعلت ذلك وأودعت في كتابي هذا ما أدى إليه النظر ودل عليه الاستخراج ، (١)

ومن هذا يبدو :

١ — أن ظاهرة الميسر والقداح ضاعت أخبارها وليس لأحد من العلماء فيها مقال كاف .

٢ — وأن الطالب يريد معرفة كل شيء عنه : الميسر وكيفية ، والقداح وحظوظها ، والياسرين وأحوالهم والنفع الذي ذكره القرآن فيه .

٣ — ولم يجد ابن قتيبة وسيلة لبيان ذلك إلا أن يسلك الخطوة التالية : أن يجمع كل ما قيل من شعر فيه ، ويتدبره ، ويستدل على كيفية من هذا الشعر .

وقد استطاعت الآيات التي جمعها أن تنفي بما أراد فرسم من خلالها

صورة كاملة الجوانب لهذه الظاهرة : تحدث بنفع الميسر ، وأوقاته ، ويسر الياسرين ، وكيفية ضرب القداح والعادة عند ضربها ، والمادة التي تصنع منها وعددها ونصيب كل منها وعلاماتها ، وتشابه أشكالها وأحجامها وخلخلاتها عند ضربها ومحاولاتهم تمييزها عند الضرب . إلى آخر ما ذكر في الكتاب .

ولا ينسى بن قتيبة أن يفسر الآيات التي يذكرها كما يصنع في كتاب المعاني الكبير .

ثالثا : كتاب الأنواء

وهذه الصورة يمكن أن يشترك الشعر في مادة كتاب الأنواء الذي يقول منة في مقدمته : وهذا كتاب أخبرت فيه بمذاهب العرب في علم النجوم : مطالعها ومساقطها وصفاتها وصورها وأسماء منازل القمر فيها ، وأنوائها ، وفرق ما بين يمانها وشامها ، والأزمنة وفصولها ، والأمطار وأوقاتها ، واختلاف أسمائها في الفصول وأوقات التبدى وارتداد الكلا ، وأوقات حضور المياه ، وما أودعته العرب أسجاعها في طلوع كل نجم من الدلالات على الحوادث عند طلوعه ، وعن الرياح وأفعالها وتحديد مهامها وأوقات بوارحها ، وعن الفلك والقطب والمجرة والبروج والنجوم الخنس ، والشمس والقمر ودرارى الكواكب ومشاهيرها والاهتداء بها ، وعن السحاب ومخاليه : ماطره ومخلفه ، والبروق خلبها وصادقها ، وأمارات خصب الزمان وجدوبته ، إلى غير ذلك . . . أدركت بعضها بالتوقيف ، وبعضها بالاعتبار ، واستخرجت بعضها من الأشعار ، ونهت على لغفال من أغفل من الشعراء ، وخالف ما عليه أكثرهم لشبهة دخلت عليه (١) .

ولا ينسى أيضا عملية التفسير اللغوى المعمودة فيه إذا ما جاء غريب في بيت أو غامض في فكرة .

ولا نستطيع أن نعد ما عمله ابن قتيبة في السكتب الثلاثة من تفسير لمعانى الآيات أو مفرداتها عملا نقديا ، وإن كان قد أدى دورا مهما في تقريب الآيات من أذهان القارئ ، ومدركاتهم ، إلا أنه في الحق لم يتجاوز هذا الحد اللغوى ، فلم يستبطن النصوص التى ذكرها شعوريا أو عاطفيا ، ولم يبد ما فى كلماتها من ظلال جمالية ، ولم يبين القيم الموسيقية أو الخيالية فى أى نص منها ، ولكنه ظل لغويا إلى أقصى حد فى هذا الجانب .

أما الجانب الآخر وهو الذى يبسط فيه الحياة من خلال النصوص ، فلا شك أنه ظاهرة نقدية تعتمد على فكرة قديمة وحديثة فى آن ، فنذ القدم والفكرة السائدة عن الشعر الجاهلى أنه ديوان العرب ، ومستقر علومهم وعاداتهم وتقاليدهم ، ولا زلنا حتى الآن نقدر الشعر والأدب عامة بمقدار التزامه بالحياة والمجتمعات ومشاكلها إما نقدا أو توجيها . وابن قتيبة استطاع أن يطبق هذه النظرية على الشعر الجاهلى ، وإن لم يلتزم نصا واحدا يستشفه ، إلا أنها بداية دراسة علمية دقيقة على كل حال .

رابعا : تأويل مشكل القرآن :

والشعر فى مشكل القرآن له دور استشهادى : إذ ذ أن القرآن نزل بألفاظ العرب ومعانيها ومذاهبها فى الإيجاز والاختصار ، والإطالة والتوكيد ، والإشارة إلى الشيء وإغماض بعض المعانى حتى لا يظهر عليها إلا اللحن ، وإظهار بعضها وضرب الأمثال لما خفى ، ولو كان القرآن كله ظاهرا مكشوفًا حتى يستوى فى معرفته العالم والجاهل لبطل التفاضل

بين الناس ، وسقطت المحنة وماتت الخواطر ... وعلى هذا المثال كلام رسول الله ﷺ وكلام الصحابة والتابعين ، وأشعار الشعراء ، وكلام الخطباء ، ليس منه شيء إلا وقد يأتي فيه المعنى اللطيف الذى يتجبر فيه العالم المتقدم ويقر بالقصور عنه النقب المبرز (١) .

وعلى هذا فالشعر أحد الأسس الكلامية التى جاءت على مثال فنية القرآن الكريم غموضا ووضوحا ، وطولا واختصارا وبجازا وحقيقة .
ويأخذ ابن قتيبة فى بيان ما غمض من معناه — أى القرآن — لالتباسه بغيره واستتار المعانى المختلفة تحت لفظه ، وتفسير المشكل الذى ادعى على القرآن فساد النظم فيه ، وقبل أن يقوم بذلك يقدم د أبواب المجاز إذ أن أكثر غلط المتأولين من جهته (٢) .

وخلال أبواب المجاز التى ذكرها وهى : الاستعارة ، والمقلوب ، والحذف والاختصار وتكرار الكلام والزيادة فيه ، والكناية والتعريض ، ومخالفة اللفظ لظاهر معناه ، يقوم الشعر بدوره الاستشهادى فى كل باب من هذه الأبواب المجازية ، لتأكيد صحة النظرية التى قالها من قبل د من أن القرآن نزل بألفاظ العرب

ودور ابن قتيبة هنا — مع الشعر — دور تفسيرى أيضا ، يقوم على أساس فى مخالف للتفسير اللغوى الذى اعتمد عليه فى الكتب السابقة ، وتبدى فنيته فى بيان ما فى الشعر من ألوان مجازية مختلفة ، ويقف عند ذلك لا يتجاوزه إلى بيان شيء من القيم الفنية لهذه الأبواب المجازية .
وكما يقوم بدور تفسيرى يقوم كذلك بدور حكمى : صريح وضمنى تبدو ضمنيته إذا راعينا أن الشعر الذى ذكره على حذو القرآن فنيا ، وما دام القرآن فى الدرجة العليا من البيان فيجب — على الأقل — أن يكون

(١) تأويل شكل القرآن ٦٢

(٢) التأويل ٧٥

الشعر ممتازا وإلا لما كان سبيله سبيل القرآن .

كما يبدو حكمه الصريح في موقفه من المبالغة ، وتفسيرها على ما يقربها من الحقيقة بذكر كاد ظاهرة أو مضمرة ، فيقول بعد ذلك متحدنا عن الشعر : د وكان بعض أهل اللغة يأخذ على الشعراء أشياء من هذا الفن وينسبها إلى الإفراط وتجاوز المقدار ، وما أرى ذلك إلا جائزا حسنا على ما بيناه (١) .

وعلى أية حال فابن قتيبة — في موقفه من الشعر خلال تأويل مشكل القرآن — لا يصدر عن الحرية العلمية التي قال إنه سلك سبيلها ، وإنما هو محكوم بشيء أكبر من حريته وهو اعتقاده ودينه ، ولذا كانت أحكامه مرتبطة بهذا المعتقد ، وسنجدّه يخالف جانباً منها عندما يتحرر فكره من سطوة العقيدة الدينية ، أى حينما يتحدث عن الشعراء البشريين الذين يخطئون ويصيبون ، كما سنأين ذلك في مكانه من هذا الباب .

خامسا : كتاب الشعر والشعراء :

ولعله آخر كتبه في الشعر ، وأهمها فيما يتصل بنقده ، وأوسعها شمولاً لأرائه فيه ، وقد قسمه جزئين : الأول منها على هيئة مقدمة موضوعها الشعر ، والثاني موضوعه الشعراء ، وقال في أوله د هذا كتاب ألفته في الشعراء (٢) أخبرت فيه عن الشعراء ، وأزمانهم وأحوالهم في أشعارهم ، وقبائلهم وأسماء آبائهم ، ومن كان يعرف باللقب أو بالكنية منهم ، وعما يستحسن من أخبار الرجل ، ويستجد من شعره ، وما أخذته لعلماء عليه من الغلط والخطأ في ألفاظهم ومعانيهم ، وما سبق إليه المتقدمون فأخذوه عنهم المتأخرون ، وأخبرت فيه عن أقسام الشعر وطبقاته ، وعن

(١) تأويل مشكل القرآن ١٣١ .

(٢) في نسخة في الشعر وفي الأخبار في الشعراء .

الوحدة التي يختار الشعر عليها ويستحسن لها ، إلى غير ذلك مما قدمته في الجزء الأول ، (١)

وحديثه في هذا ليس خاصا بالجزء الأول ، وإنما فيه من الجزء الأول شيء ومن الثاني شيء آخر لم يشأ أن يتمه .

أما الجزء الأول فقد ضمنه :

- ١ - أقسام الشعر أو أضرابه .
 - ٢ - الوجوه التي يختار الشعر عليها .
 - ٣ - التعليل والصنعة والطبع في الشعر وعند الشعراء ، ووسائل استدعاء الشعر وأوقات إسماعه أو تأنيه .
 - ٤ - نظام القصيدة وما يلزم اتباعه منها ، وتفسير لخطوط القصيدة ، أو قصيدة المدح خاصة .
 - ٥ - موقفه هو من القديم والحديث والحسن والقيبح .
 - ٦ - بيان لعيوب القافية ، وما لا يجوز في لغة الشعر .
- أما الجزء الثاني وهو الخاص بالشعراء ففيه جانب تاريخي لا يهتمنا في نقده لأنه لم يصله بشعره إلا قليلا ، وسنذكر هذا القليل .
- أما ما يخص النقد فيشمل ما يأتي :

- ١ - ما استجيد أو استحسن أو رآه هو جيدا من شعر الشعراء ، وابن قتيبة لا يذكر سوى الشعر ، فلا يبين أسباب الجودة ولا مظاهر الحسن ، وهو أقرب إلى التأثيرين منه إلى الموضوعيين .
- ٢ - ما أخذته النقاد العلماء على الشعراء من الخطأ ، أو ما أخذه هو أيضا وهنا يبين أسباب المؤاخذه ويبدو موضوعيا ، بهدر حكمه وخياليات حكمه ، ولا يقف موقفا سلبيا دائما من آراء العلماء في شعر الشعراء ،

بل أحيانا يناقضهم ويبين خطأ فكرتهم ويصحح شعر الشاعر ،
وأحيانا يوافقهم ، ولذا فقد رأيت أن جميع ما ورد من مآخذ في
الكتاب على الشعراء معبر عن رأيه لأنه إما مقتنع به يوافقه ، أو غير
مقتنع فيخالفه .

٣ - ما سبق إليه الشاعر وأخذ عنه أو ما سبق إليه ولم ينازع فيه ،
وهنا لا يحذ السابق أو الآخذ بزمن ، ويتردد في الحكم بين الآخذ والسابق .
إذا تعاصر الشاعران .

٤ - ما يتمثل به من شعر الشاعر ، ولا يذكر مواقف تمثل بها أحد
بشعر إلا مرة واحدة .

٥ - وهذا هو الجانب الذي يتصل بالترجمة ، وفيه يستشف ابن قتيبة
شيئا من حياة الشاعر : ثقافته أو عقيدته أو قبيلته أو جنسه من
الشعر وحده .

٦ - وقليل جدا ما يفسر شيئا من الشعر ، وإذا هو صنع فإنما يفعل
ذلك في مواطن خاصة : مثل أن يعارض رأيا سبقه لا يقتنع به ،
أو يشرح فكرة غامضة جاء غموضها من إشارتها البعيدة ، أو ليدل على
ثقافة شاعر من خلال شرحه ونادرا ما يفسر لفظا غريبا .

وملتمس آراء ابن قتيبة في هذا الكتاب ، لا يجوز له أن يكتب بما قال
في موطن واحد ، أي لا يصح أن يعتمد على المقدمة أو الآراء التي ذكرها
في الجزء الأول ، دون نظر لما أورد من أحاديث خلال كلامه عن
الشعراء ، إنما يلزمه أن يبسط ناظره خلال الكتاب كله ، ألا يقف عند
مآخذها وحدها ، بل يلزمه أن يضع في حسابه آراء العلماء الذين نقل عنهم
مؤيدا أو معارضا ، بل لا يصح لباحث أن ينظر إلى ابن قتيبة من خلال
الشعر والشعراء وحده بل يلزمه أن يسمع فكره للكتابة الشعرية كلها .

وبعد هذا العرض لكتب ابن قتيبة من وجهة نظر نقدية يمكن إبراز الجوانب التالية من نقده .

١ - أنه نقد تقريبي يقوم عن إصدار الأحكام بناء على قواعد عامة سابقة أو مبتكرة ولكنه لا يذكرها إلا في القليل النادر .

٢ - أحيانا ما يلجأ إلى تطبيق نظريات عامة في كتب أو أجزاء كتب

٣ - ونادرا ما يلجأ إلى التفسير الفني أو يقوم به حين الاستقلال في الشعر خاصة : أى حين يخرج من نطاق التفسير القرآنى .

٤ - يميل إلى الموضوعية أحيانا ، فيذكر أسباب الحكم الذى رآه أو اقتنع به ، وأحيانا يكون حكمه تأثريا خاليا من أى تبرير .

وإذن يمكن القول فى إجمال أن المناهج النقدية الحديثة كلها : تفسيرية وحكمية ذاتية وموضوعية قد تمثلت بشكل أو بآخر قليل أو كثير فى نقد ابن قتيبة دون أن يكون على معرفة بمحدودها فى غالب الظن .

ولكن ابن قتيبة - وقد تمثلت فى نقده المناهج كلها - لم يخلط هذه المناهج بعضها ببعض فينظر إلى النص الواحد من خلالها جميعا ، بل ظلت متفرقة بعضها عن بعض ، فتراه مرة يحكم ، وفى نص آخر يفسر ، وفى ثالث يعلل ، وفى نص رابع يحدث على انطباع الأثر فيه دون تعليل .

وفى دراستنا له ولآرائه سنحاول أن نفيد من أحكامه ومن علله ومن تفسيراته فى بيان آرائه وتحديد أبعادها دون أن نهتم كثيرا بمختاراته التى استحسناها أو استجادها ولم يبين أسباب جودتها حتى لا يكون تفسيرنا له حذسا بالظن أو رجما بالغيب .

الفصل الثاني

المنهج النقدي لابن طباطبا وأبرز ملامحه

وليس لابن طباطبا كتاب وصل إلينا إلا كتابه « عيار الشعر » ، وهو كتاب في نقد الشعر وحده ، وفيه — بالطبع — مع النقد شعر ولكنه ليس مقصودا للأدب وإنما هو لخدمة النقد ، وقد يبدو في هذا الكتاب تطور قليل في عرض المادة النقدية عن كتب ابن قتيبة ، ولكن المادة النقدية ذاتها لا تكاد تختلف عنها إلا بمقدار ما يضيفه تطور الزمن وفوارق الأفراد بعضهم عن بعض في حدود الثقافة والبيئة والمزايا العقلية .

ويبدأ الكتاب — كالعادة المألوفة في أكثر الكتب في زمانه — على هيئة رسالة من مؤلفه يقول فيها : « فهمت — أحاطك الله — ما سألت أن أصفه لك من علم الشعر والسبب الذي يتوصل به إلى نظمته ، وتقريب ذلك على فهمك ، والثاني لتيسير ما عسر منه عليك ، وأنا مدين لك ما سألت عنه (١) » ، ويأخذ في عرض الكتاب .

ومن الفقرة السابقة يمكن أن نفهم روح الخطة التي ينتهجها الكاتب ، وهدفه من كتابته : أما روح الخطة فهو روح تعليمي يأخذ بيد المتعلم منذ أن يبدأ في التوجه نحو الشعر حتى يستطيع أن يخرج القصيدة أو القصائد منقحة مهذبة خالية من الأخطاء ، ويتجه في الوقت نفسه إلى تبسيط المادة التي يعرضها وتقريبها إلى فهم قارئها ، ويبعد بذلك عن الروح العلمية التي تميل إلى التعمق وتبيان الأسرار والمقاصد واستقصاء الجوانب والأطراف .

وهدف الكتاب وصف علم الشعر وبيان السبب الذي يتوصل به إلى نظمته .

ومن روح المحطة وهدف الكتاب قسم ابن طباطبا كتابه قسمين :
أولهما نظري ميتوحي من التجربة الشخصية العربية في الشعر خاصة
تناول فيه :

١ - تحديد الشعر والفرق بينه وبين النثر وأهمية العروض لناظمه .

٢ - المادة الضرورية لثقافة الشاعر .

٣ - طريقة نظم القصيدة وضرورة تهذيبها وتنقيحها وتصنيفها من كل
عيب يسمى لإليها .

٤ - موقف المولدين من المعاني بعد أن تأخر الزمن بهم وسبق
القدماء لإليها .

٥ - الأساس أو العيار الذي يدرك به جمال الشعر وقبحه .

٦ - ضرورة اجتناب المبادئ المنفرة ومراعاة الذوق في الخطاب
والموقف الذي تقال القصيدة فيه .

٧ - ربط أجزاء القصيدة ببعضها ببعض .

٨ - كيفية الإفادة من معاني الآخرين .

وثانيهما تطبيق شعري يعرض فيه ابن طباطبا نماذج مختلفة من الشعر
قصائد ومقطوعات وأبياتا تتباين في جودتها وقبحها وتتجاوز فيها المجموعات
الحسنة بعناوينها ، والمجموعات المنبوذة بأوصافها ، فيذكر مجموعة
الآبيات المستكرهة الألفاظ المتفاوتة النسخ القبيحة العبارة التي يجب
الاحتراس من مثلها ، ويعقب بعدها بذكر الآبيات التي أغرق قائلوها في
معانيها^(٢) ، ثم يتلوها بذكر الأشعار المحكمة المتقنة المستوفاة المعاني

الحسنة الرصف السلسلة الألفاظ التي قد خرجت خروج النثر سهولة وانتظاما (١) ، ويذكر د المعرض الحسن الذي ابتذل على مالا يشاكله من المعاني (٢) ، ويذكر وراه مباشرة د الآيات التي تخلب معانيها للعطفة القول فيها (٣) ، وهكذا لا يتحدث عن شيء معيب إلا ويضع وراه الشيء الحسن ، وربما كان غرضه من هذا التنظيم واضحاً أو هو ما يغلب على اعتقادنا فيه وهو وضع الشئيين متجاورين حتى يبدى الجميل عوار القبيح ويكشف القبيح عن وضاعة الجميل فيعود الجميل جذاباً يحتذى ويظهر القبيح دميماً فيجتنب .

والنظرة إلى ابن طباطبا من هذا التخطيط لا تبصرنا به نقداً ممتازاً وقديراً ، بقدر ما تربينا منه معلماً مدرسياً محدود الفكر والبصيرة ، لا تمكنه إدراكه العقلية من تجاوز الحد المرسوم إلى النظرة السكلية للوضع عامة .

وابن طباطبا ليس من هذا الطراز ، إنما هو في الحق ناقد بصير واسع المعرفة دقيق الملاحظة ذكي التخطيط والعرض ، إذ استطاع أن يضمن عرضه البسيط وخطته التعليمية أفكار ناقد عالم خبير لماسح فتحدث في القضايا النقدية التالية :

- ١ — أسلوب الشعر والنثر والفرق بينهما وصلة كل منهما بالآخر .
- ٢ — الطبع والصناعة وآثارهما في جودة الشعر أو قبحه .
- ٣ — ثقافة الشعر : موادها وكيفيةها وكيفية الإفادة من القديم .
- ٤ — موضوعات الشعر وعلاقته بالحياة وبالأحياء .
- ٥ — اللفظ والمعنى ومظاهر الجودة والإساءة في الشعر من زوايتهما .

٦ - الوزن والقافية وضرورتهما في الشعر ووسائل جودتهما وأسباب قبحهما .

٧ - البناء الفني للقصيدة الشعرية ومظاهر جودته .

٨ - رطابة الأذواق والتناسب بين المواقف والمعاني التي تقال فيها .

٩ - قضية القديم والجديد أو البديع والعمود وموقفه منها .

وأشياء أخرى سنبحثها في مكانها من البحث في الفصلين التاليين

من هذا الباب .

وفي عرضنا لقضاياها النقدية سننظر إليه من خلال المنهج العلمي الفسيح ، لا من زاوية التخطيط التعليمي البسيط الذي سلكه لتعليم المريد كما ورد في عبارته التي ذكرتها في بداية هذا الفصل .

ولما اخترت الوجه الأول العلمي على الثاني التعليمي لغايتين :

الأولى : لاستطيع أن أبدى من خلاله صورة لابن طباطبا تتلائم مع

معارفه وسعته وقدرته وخبرته .

والثانية : لأنه الوجه الذي يمكنني في أثناء عرضه من تبيان أوجه

التلاق وجوانب الاختلاف مع سلفه ابن قتيبة ، وتوضيح ما أضافه من

جديد إلى النقد الأدبي أو قصر فيه عن سابقه .

وسيجد الناظر في كتب ابن قتيبة وكتاب ابن طباطبا اختلافا بينا في

الطريقة التي عرض بها كل منها مادته أو لأكثرها ، ولكن المستبطن للمادة

نفسها والمتأني في قراءتها سيشعر أن بين الرجلين تلاقيا واضحا في كثير من

القضايا ومن الأفكار ، وسيجد أيضا - إلى جوار ذلك - تفاوتاً قليلاً بينهما

دعت إليه ثقافة كل منهما وطبيعته الشخصية وحدود اتصاله بالقديم والحديث

وسأبسط في الفصول التالية آراء كل منهما في القضايا المختلفة : عارضا

وموازنا ومبيناً ما بينهما من وفاق أو خلاف ومدى ارتباطهما بالقديم

أو زيادتهما عليه ، ومدى الخلاف بينهما وصلته بحياة كل منهما .

الفصل الثالث

القضايا المشتركة بينهما

١ - وظيفة الشعر :

لابد للشعر - كأي نشاط إنساني - من وظيفة يقوم بها ودور يؤديه للحياة وللإنسان ، ومنذ أن عرف النقد الأدبي والمفكرون يحاولون تحديد هذه لوظيفة ، وما يزالون يحاولون ، منهم من يستمد أفكاره من واقع التجربة : تجربة الشعر مع الحياة ، ومنهم من يربط بين هذه الوظيفة والفكر الفلسفي المجرد ، وتكاد تتلاقى أفكار هؤلاء وهؤلاء - مع اختلاف الطريق - على تحديد الغاية من الشعر بالمتعة أو الفائدة أو كليهما معا .
والنقد العربي عامة حتى أوائل القرن الرابع - لم يفهم قضايا الفلسفة في مادة النقد الأدبي ، ولم يستلهم الفكر المجرد شيئا عن الشعر خاصة ، ولم يقسم الغاية من الشعر ويوزعها بين المتعة والفائدة ، إنما كانت آراؤه في ذلك تنبعث عما يقال عن الشعر الجاهلي تارة ، وما يقال عن شعر المحدثين تارة أخرى ، وما يقال في صياغة الشعر ذاتها .

(١) آراء ابن قتيبة :

وابن قتيبة واحد من هؤلاء النقاد ، تحدث في الشعر الجاهلي نظريا ، ودرسه دراسة تطبيقية فكريا وفنيا ، وأعجب بما يقال في فائدة الشعر عامة على لسان الشعراء : مادة وأثرا ، فنقله في عيون الأخبار كنموذج مفيد يجب التنقف به ، وتحدث في القيم الجمالية الشعرية بين المبنى والمعنى ، وطبق هذه الآراء كلها في دراسة الشعر بين استجادة واستقباح ، وقال : قلت في وصف الشعر : الشعر معدن علم العرب ، وسفر حكمتها ،

وديون أخبارها ومستودع أيامها ، والسور المضروب على مآثرها ،
والخناق المحجوز على مفاخرها ، والشاهد العدل يوم النصار ، والحجة
القاطعة عند الخصام ، ومن لم يقيم منهم على شرفه وما يدعيه لسلفه من
المناقب الكريمة والأفعال الحميدة بيتا منه شذت مساعيه ، وإن كانت مشهورة
ودرسبت على مرور الأيام ، وإن كانت جساما ، ومن قيدها بقوافي الشعر
وأوثقها بأوزانه وأشهرها بالبيت النادر والمثل السائر والمعنى اللطيف
أخذها على الدهر وأخلصها من الجحد ،^(١) .

وقال في الشعر والشعراء : د وكان حق هذا الكتاب أن أودعه
الأخبار عن جلالة قدر الشعر وعظيم خطره ، وعمن رفعه الله بالمديح ،
وعمن وضعه بالهجاء وعما أودعته العرب من الأخبار النافعة والأنساب
الصحيح والحكم المضارعة لحكم الفلاسفة ، والعلوم في الخيل والنجوم
وأنوائها والاهتداء بها والرياح وما كان منها مبشرا أو جائلا ، والبروق
وما كان منها خلبا أو صادقا ، والسحاب وما كان منها جهاما أو ماطرا ،
وعما يبعث منه البخيل على السباح ، والجبان على اللقاء ، والذنى
على السمو ،^(٢) .

وقال في تأويل مشكل القرآن ، وللعرب الشعر الذى أقامه الله تعالى لها
مقام الكتاب لغيرها ، وجعله لعلومها مستودعا ، ولأدائها حافظا ، ولأنسابها
مقيدا ولأخبارها ديوانا لا يرث على الدهر ولا يبيد على مر الزمان ،^(٣)
وسجل في عيون الأخبار أبيات أبى تماما فى الشعر معجبا بها
وهى التى تقول :

لن القوافى والمساعى لم تزل مثل النظام إذا صاب فريدا

(٢) الشعر والشعراء ج ١ / ٦٤

(١) عيون الأخبار ج ٢ / ١٨٥

(٣) تأويل مشكل القرآن ص ١٤

هى جوهر نثر فإن ألفته
من أجل ذلك كانت العرب الألى
وتند عندهم العلا إلا علا
وقوله :

ولم أركا لمعروف تدعى حقوقه
وإن العلا مالم تر الشعر بينها
وما هو إلا القول يسرى فيفتدى
مغارم فى الأقوام وهى مغانم
لكا لأرض غفلا ليس فيها معالم
له غرر فى أوجه ومواسم

ولولا خلال سنها الشعر ما درى
بغاة العلا من أين تؤتى المكارم، (١)
وتحدث عن الشعر بعد تدبره فوجده أربعة أضرب :

د ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه كقول القائل فى بعض بنى أمية
فى كفنه خير زان ريحه عبق من كف أروع فى عرينه شمع
يفضى حياء ويغضى من مهابته فما يكلم إلا حين يبتسم

وضرب منه حسن لفظه وحلا فإذا أنت فقتشته لم تجد هناك فائدة فى
المعنى كقول القائل :

ولما قضينا من منى كل حاجة
وشدت على حذب المهارى رحالنا
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا
فبهذه الألفاظ - كما ترى - أحسن شىء مخارج ومطالع ومقاطع ، وإن

(٢) عيون الأخبار ج ٢/ ١٨٣

(٢) هكذا الرواية فى الشعر والشعراء وفى عيار الشعر ٨٤ أما فى أسرار البلاغة ٢٧ ففى
« ولم » وهى عندنا أوفى

نظرت إلى ما تحتها من المعنى وجدته : ولما قضينا أيام منى واستلمنا الأركان ،
وعالينا إبلنا الأنضاء ، ومضى الناس لا ينتظر الغادى الراح ، ابتداء
الحديث وسارت المطى في الأبطح ، وهذا الصنف في الشعر كثير .

.....
وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه كقول لبيد بن ربيعة :
ما عائب المرء الكريم كنفسه والمرء يصلحه المجلس الصالح

.....
وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه كقول الأعشى :

وفوها كأكاح غذاه دائم الهطل
كما شيب براح با رد من غسل النحل ، (١)

وأرخ للشعراء أو ذكر أخبارا عنهم ، وربط حينذاك بين شعرهم
وحياتهم في بعض الأحيان ، كما استشف من الشعر جوانب من معارف
العرب بالحيوان والإنسان والعادات والظواهر الكونية في النجوم
والرياح والسحب وفصول العام المختلفة .

ومن كل هذا يمكن أن نستبين الفوائد التالية للشعر .

١ الفائدة العلمية : التي تتمثل في حفظه علوم العرب في الحيوان ،
ومعارفهم في النجوم ، وأنوائها والاهتداء بها ، والرياح مبشرها وجائلها ،
والهروق خيلها وصادقها ، والسجاب جهامه ومأطره .
وعلى هذا الأساس أخذ ابن قتيبة يبين هذه المعارف عن الحيوان
فكانت كتب الخيل والإبل والسباع والهوام من كتاب المعاني الكبير ،
كما كان للشعر دور في بيان معارفهم في كتاب الأنواء .
ولقد يكون مما يحا في روح الشعر أن يشغل الشاعر نفسه بعالم الحيوان

بطريقة علمية فإن جفاف العلم لا يتلاءم مع طبيعة الشعر الدمثة العاطفية .
ولكن ابن قتيبة يستمد مادته العلمية من الشعر القديم وحده ،
وهو شعر لم يشغل نفسه بالتفصيل العلى ، ولم يسجل معرفته فيه إلا بما
استمده من ملاحظاته الدقيقة ومعايشته الكاملة ، وصحبته بالليل والنهار
والرحلة والإقامة ، وتكاد نذكر معارفه فيه في بيان محاسنه وعيوبه
الشكلية ، وأدوائه وعلاجها ، وسرعته وبطئه ، وطريقتهم في إضماره .

كما أن معارفهم عن الأنواء والنجوم والسحب والبروق كلها تعتمد على
ملاحظات المرء ودقته في تجربته مع الطبيعة ، ومعرفته بأوصاف ما يفيد
من هذه الظواهر الكونية ، وربطها بفصول معينة من العام ، أو وقت
محدد من الزمن ، بطريقة لا تعرف الحساب ولا تستمد من التنجيم .

ولم يخرج ابن قتيبة عن هذا الطابع أبدا في دراسته ، كما التزم بطابع
دقيق لا يشغل نفسه بعاطفة الشاعر فهو يتحدث عن معارف العرب في
حدودها التي استمدوها من التجربة والملاحظة — لا من التحليل
والتجريب المعملى لأنهم لم يعرفوه — ولم يخرج عن هذه المعارف والتزام
الدقة والمحايدة العلمية ، يقول مثلا في باب اضطرام عدو الخيل وحفيفها :
« وقال امرؤ القيس :

على العقب جياش كأن اهتزاه إذ جاش منه حميه غلى مرجل
يقول : إذا حركته بعقبك جاش وكفاك ذاك من السوط ويقال
العقب : جرى بعد جرى ، يجيش : يرتفع كما يجيش المرجل إذا غلى ،
واهتزاه : شقه بالعدو ، ^(١) فيتكلم عن الحركة بصورها معتمدا على
المعنى اللغوى للألفاظ لا يتجاوز المعنى اللغوى إلى الاستشفاف العاطفى
لللمعة أو الجملة .

(١) كتاب المغانى الكبير ج ١/١٦

ولا ينتظر حتى يحصل على شعر فيه أوصاف مباشرة للحيوان الذى يتحدث عنه ، وإنما يمكنه أن يحصل على ما يريد من حوار بين رجلين ، أو حديث عام فى مجال افتخار ، أو عتاب بين رجل وامرأته ، فيتحدث عن إطعام الخيل باللبن فيقول وقال عنزة لأمراته :

لا تذكرى مهرى وما أبليتہ فيكون جلدك مثل جلد الأجر
أى لا تلوى فيه فأزل بك ما أنزل به من الإتعاب (١) .

إن الغبوق له وأنت مسوءة فتأوهى ما شئت ثم تحوبى
التحوب : التوجع

كذب العتيق وماء شرب بارد إن كنت سائلة غبوقا فاذهبى
يقول : عليك بالتمر والماء البارد ودعى اللبن لغرسى (٢) .

وكذلك يصنع فى كتاب الأنواء يستلهم شعرا فى وصف مباشر أحيانا وفى موضوعات آخر أحيانا ، فيتحدث فى تحديد الوقت الذى يسقط فيه ، النجم بالغداة فيقول : « وسقوط النجم بالغداة بعد الفجر وقبل طلوع الشمس ، وانحراق الكواكب بضوئها وقد بقى من غلب الظلام شئ يسير ، فقد حد ذلك للشاعر فى قوله . وهو ابن الرقاع :

وأبصر الناظر الشمرى مبيدة لما دنا من صلاة الصبح ينصرف

فى حررة لا يباض الصبح أغرقها وقد علا الليل عنها فهو منكشف

لا ييأس الليل منها حين تتبعه ولا النهار بها الليل يعترف

يريد أنها طلعت فى الفجر ببقية من سواد الليل ، وابتداء شئ من ضوء النهار ، فالليل لا ييأس منها لبقية ، والنهار لا يسلمها ليل لا ابتداءه ، فكأنها شئ بين اثنين يتجاذبان ، (٣) .

(١) هكذا يقول وإن كان الواضح معنى آخر (٢) كتاب المعاني ج ١ / ٨٩ - ٩٠

(٣) الأنواء ١٣ / وفى الأصل : لما دنا من صلاة الصبح ينصرف .

ويقول : وقد يستدلون بنزول القمر على انصرام الحر وعلى سقوط النجم .

قال الشاعر :

إذا ما قارب القمر الثريا لخامسة فقد ذهب الشتاء
وذلك يكون إذا انحدرت على وسط السماء إلى ناحية المغرب ، فقارنت
القمر في الليلة الخامسة من أول الشهر ، وحينئذ يذهب البرد ، ويطيب
الزمان ، وكذلك يقارن القمر لخامسة من أول الشهر عند انصرام الحر .
قال آخر .

إذا ما قارب القمر الثريا لخامسة فقد ذهب المصيف
وقال كثير :

فدع عنك سعدى إنما يسعف النوى قران الثريا مرة ثم تأفل
يريد مقارنة الثريا الهلال لليلة ، وذلك يكون في السنة مرة واحدة ثم
تغيب فلا ترى يقول : فكذلك سعدى إنما تلاقيها مرة في الحول ، (١) .
فالمعلومات التي يصفها بالعلم أقرب إلى المعارف العامة منها إلى دقة
العلم . يستشفها بطريقة تبدو فيها روح المعرفة الثقافية دون العواطف
الشعرية ، ويأخذها من شتى الموضوعات دون أن يحاول البحث عن
موضوع علمي محدد . وذلك لأنه ليس في الشعر القديم موضوع خاص
بمادة علمية .

وإذن فهو لم يطلب من الشعر أن يخرج عن طبيعة البيئة الوداعة إلى
مادة محدودة دقيقة الأداء جافة الروح .

على أنني قد أرى أن المادة التي يستخلصها من الشعر ، ويصفها بأنها
علم قد لا تستقيم دوماً ، ولا تكفي لأن تكون طابعا عاما للمعارف

العربية — خاصة في الخيل والإبل — إلا من ناحية لغوية لتحديد أعضاء كل منها ، أما الصفات المحددة لمزاياها وخلقتها وقدرتها فقد لا يتساوى فيها جميع العرب ، نظرا للتفاوت بين أنواع الحيوان وفصائل كل منها ، ولما في الشعر خاصة من طابع عاطفي يحب فيكبر في المزايا ، ويكره فيضنخ في العيوب .

ولكنها على أية حال أفضل الوسائل لمعرفة الزمن القديم ، ومادته الثقافية مادام الباحث لا يملك إلا الشعر وسيلة لديه .

٢ — الفائدة التاريخية : وهذه تنظر إلى الشعر على أنه مسجل لأحداث الحياة وراث الماضي بصورة واقعية ، فهو ديوان الأخبار ومستودع الأيام ، وهو السور المضروب على المآثر ، والحناق المحجوز على المفاخر ، وحافظ للأنساب ومحدد للعلاقات والصلات .

ومن هذا المنطق أخذ ابن قتيبة يتلبس الظواهر الاجتماعية في الشعر ، ويتعرف منه وحده جوانبها المختلفة التي لم تف بها الأخبار والرواية ، فكان كتابه د الميسر والقداح ، وقد وضع خطته على د أن الميسر أمر من أمور الجاهلية قد قطعه الله بالإسلام ، فلم يبق عند الأعراب إلا النبذ منه الميسر ، وعند علمائنا إلا ما أدى إليه الشعر القديم ، من غير أن يجحدوا فيه أخبارا تؤثر ، أو روايات تحفظ . . . ولما رأيت شغفك بهذا الفن أحببت إسعافك بما أمكن منه ، وتعذر على من قول العلماء فيه ما تعذر عليك ، ولم أجد السبب إلى ما التمسته إلا جمع الآيات في الميسر وتدبرها ، والاستدلال على كيفيته باعتبارها ، ففعلت ذلك وأودعت في كتابي هذا — يعني الميسر والقداح — ما أدى إليه النظر ودل عليه الاستخراج ، (١) . واستطاع الشعر وحده أن يهديه إلى صورة كاملة لهذه الظاهرة فسجلها

(١) الميسر والقداح ٣١/٣٠

من مختلف جرائنها : كيفية الميسر وأوقانه وفوائده وعادات الضاربين حين الضرب ، ومكانة الياسرين في الحياة الاجتماعية ، والسهام : أعدادها وأشكالها وعلاماتها والمادة التي تصنع منها ، ونقل صورة واضحة لهذا الفن الذي درس ، ولم تعد الأخبار قادرة على تبيان شيء ومنه .

وتصوير الشعر للأحداث التاريخية والاجتماعية شيء طبيعي مادام الشاعر يستمد مادته من الحياة ولكن الشاعر — من زاوية أخرى — لا ينظر إلى الأحداث نظرة محايدة ، ولا يراها من خلال عقلة المجرد ، خاصة وأن أكثر الواصفين لهذه الأحداث هم عناصر حية في مصطركاتها وتياراتها المختلفة ، ومن هنا كان لابد أن ينقسم تصويرهم لها بطابع متحيز عاطفيا ، ومن هنا كان على الباحث أن يستغل كل إمكاناته العقلية والموضوعية في استخلاص صورة حقيقية أو قريبة من الواقع الحق وعلى هذا يصبح الباحث عنصرا في الصورة كالشاعر سواء بسواء .

وهذا ما فعله ابن قتيبة حين أخذ يتحدث في الميسر والقдах فاستغل عقله ، واستغل معرفته اللغوية إلى جوار الشعر فقال : « قال أبو محمد : إنني تدبرت ما جاء في الشعر القديم في هيئات القдах وكيفيتها فوجدتهم يصفونها بالنشابة في المقادير — وليس يجوز إلا أن يكون كذلك لأنها لو اختلفت مكنت الضارب الحيلة قال لبيد :

وجزور أسار دعوت لفتية بمغالق متشابه أجسامها
فهي تتشابه في أقدار الأجسام وإنما تختلف بالعلامات والرسوم ،
وتسميتهم لها بالقдах والسهام دليل على أنها كالنبل ، وتسميتهم لها بالحظاء
دليل على أنها كصغار النبل لأن الحظاء نبل صغار ترمى بها الصبيان
ووجدت الشعر يدل على أن له رأسا أحسبه ناقصا عن مقدان جسمه ، حديد
الطرف قال الراعي :

جدا غائدا صعلًا ينوء بصدرة إلى الفوز من كف المفيض المورب
 وقوله في صفته صعلًا يدل على أن له رأسًا ، إلا أنه لطيف ،
 والصعل الرأس الصغير ، ولذلك قيل للظلم صعل ، ولا يجوز أن يقال
 لعمود مستو من أوله إلى آخره صعل ، فهذا الدليل على صغر الرأس ،
 ويدل على أن طرفه الآخر غليظ قول العجاج

ذو جزأة تنبي ضروس المعجم
 وقوله (ذو جزأة) أى ذو أصل غليظ والجزأة فصاب السكين
 ووجدتهم يصفون القداح بالاصفرار لأنه من نبع وما شاكلة ،
 ولأنه أيضا قد يقدم فيصفر كما تصفر القوس إذا عتقت فتسمى عاتكة ،
 قال ابن مقبل :

يخيل فيضا ذو وشوم كأنما تطلى بمحى أو يصلى فيضبح
 يريد أنه من صفته كأنه طلى بورس أو قدم إلى النار فضبح حتى
 اصفر ، ووجدتهم يصفونه باعوجاج والأود يدلون بذلك على كرم عوده
 وأنه لين إذا غمز اعوج ثم يقوم فيرد فيستقيم كما يعوج الرمح فيشقق
 ويعوج ، يدل على ذلك على ذلك قول الطرماح .

دافعت فيها ذامعة صخبها مغلاق قر يزبنه أوده ، (١)
 فهو هنا حين يصل إلى معرفة بشىء ما عن طريق الشعر لا ينسى عذله ،
 وإنما يقول إذا ما أخبر الشعر بقشابه القداح : : وليس يجوز إلا أن يكون
 كذلك لأنها لو اختلفت مكنت الضار الحيلة ، (٢) والمعرفة اللغوية تعبه
 أيضا في تقدير الاحجام وصفتها كما ترى في الصورة التي ذكرتها من كلامه .
 وإذا فهو يحاول أن يستخلص من الشعر الصورة الحقيقية للظاهرة

أو الحدث التاريخي الذي يسجله الشعر ، إفادة للإنسان وتعريفًا له بأوضاع الحياة ونظم المجتمعات، وإن يكن هناك من مأخذ يمكن أن يؤخذ به ابن قتيبة فهو عدم ملاحظته للظاهر الحسية التي يمكن أن توجه مسيرة الحدث التاريخي في القصيدة الشعرية ، فهو لم يحاول شيئًا من ذلك في كل ما كتبه ، وإن يكن له من عذر في ذلك فعذره أنه كان يفكر بطريقة علمية ويستخلص في دقة عقلية ، ولم يكن يهدف إلى دراسة الشعر بقدر ما كان يهدف إلى إفادة موضوعيته .

٣ - الفائدة الأخلاقية : وتتمثل في شيئين :

أولها : حفظ المآثر الكريمة والمفاخر الحميدة والحصال المستحبة لأصحابها خالدة على الدهر خالصة من الجحد ، لأن رواية الشعر ستذكر الناس بهؤلاء الأماجد وتخلد ذكرهم على مرور الزمن .

وثانيهما : يتجه إلى الأجيال الحية والقادمة تحثها عن الخلق الماجد ، وتبعث البخيل على السباح والجبان على اللقاء والدني على السمو ، وترسم الصور المثالية وتحدد طرائق المجد وترسم سبل العلا لتصبح معالم واضحة في مسيرة بغاة العلا وبناء الأجداد . كما ذكر أبو تمام في قوله :

وإن العلا مالم تر الشعر بينها لكألا أرض غفلا ليس فيها معالم
وما هو إلا القول يسرى فيغتندي له غرر في أوجهه ومواسم

.....

ولولا خلال سننها الشعر ما درى بغاة العلا من أين تؤتى المسكارم
وهو يريد هنا من غير شك شعر الفخر والمديح والحكم فهي التي تتحدث عن الأخلاق وترسم الصور الفاضلة للفرد الماجد أو الساعي إلى المجد فيجتذرها أو يرفعها في ناظره فيسلك السبيل إلى غايتها .
وإذن فليس شعر المديح عنده زيفًا وكذبًا وإرضاء لنزوات الممدوحين

واستجداء ، وليس العطاء عليه تملقا ونفاقا ومداراة للشعراء وفتحاً لهمواتهم لمزيد من الكذب والزيف .

إنما هو لدور حيوى - شأنه شأن الافتخار والحكم يفيد الحياة ويوجه الأحياء ويرسم لهم صور الفضيلة ويعلم الكبار والصغار كرائم الخلق وفضائل النفس ويأخذ بأيديهم لتحقيق المعالى ويلوغ المجد .

ولعل هذه النظرة إلى قصيدة المديح هى الأخرى بالحق والأقرب إلى الواقع فإن كثيراً من شعراء العرب حتى زمان ابن قتيبة هم من قادة الفكر ، وكثير من الممدوحين هم من فضلاء أهل رأى وبعيد من الأولين أن يستخفوا بقول الآخرين ، ومن الآخرين أن يمدحهم الأولون فيصورونهم على غير ما هم عليه دون مبرر ، وأن يسخروا أموالهم دون غاية إلا الزيف والدعاية . ولولا أن المجتمع يستفيد شيئاً من هذه القصيدة - قصيدة المديح - ويحفظها لهذه الفائدة لما احتفى بها الممدوح ولا جاشت بها ملكة التعبير عند الشاعر ، إن المجتمع يستفيد من هذه القصيدة أنها تحيى فيه أخلاقاً لا قوام له بدونها فى قيادته وسياسته ومعاملاته المتبادلة بين أفرادها وتلك هى أخلاق الشجاعة والرأى والحزم والكرم والمروءة والحياء وشمائل النبل والفداء ، (١) .

ويبدو أن هذه الفكرة عن شعر المديح كانت هى السائدة حتى زمان ابن قتيبة يؤمن بها النقاد ويعتقدوا الشعراء ويطبقها الممدوحون أنفسهم ، وقد رأينا رأى ابن قتيبة فيها ناقدا ورأى أبى تمام شاعرا . أما ابن الرومى فيقول فى الشعر :

« وما المجد لولا الشعر إلا معاهد وما الناس إلا أعظم نخرات ، (٢)
وأما الممدوحين فيصور لك موقفهم ما حكاه مسلم بن الوليد من أن

يزيد بن مزيد بعث إليه بأمواله واستدعاه فذهب إليه مسلم مع الرسول وإذا
الأمير في اخام فانتظره حتى خرج . قال مسلم : « فادخلني — الحاجب —
إليه فإذا هو جالس على كرسي وعلى رأسه وصيفة ويدها غلاف مرآة
ومشط يسرح به لحيته ، فقال لي يا مسلم ما الذي أبطأ بك عنا ؟ فقلت :
أيها الأمير قلة ذات اليد قال فأثمدني فأثمدته قصيدتي مدحته بها ، فلما صرت
إلى قولي منها :

لا يعبق الطيب خديه ومفرقه ولا يسمح عينيه من الكحل
وضع المرأة في غلافها وقال للجارية انصرفي فقد حرم علينا مسلم
الطيب ،^(١) وإذا علم النقاد الشعر وسائل المديح الجيد فليس معنى ذلك
أنهم يسمون لهم طريق الزيف والولني كما يرى ذلك كثير من باحثينا
المحدثين ، وإنما هم يلقنونهم وسائل السمو بسبل الحياة الفاضلة والخلق
المثالي ، رعاية لأثره الاجتماعي والأخلاقي معا .

٤ — تصوير حياة الشاعر أو جانب منها : خلق أو ديني أو اتقاء
أو جسم أو لون ، أو ماسوى ذلك .

وليس لابن قتيبة رأى محدد في ذلك أبداه بصورة نظرية ، وإنما له
استنباطات مبثوثة في كتاب الشعر والشعراء خلال الحديث عن الشعراء
ضمن ما يتحدث به من أخبارهم ، لا يأخذها رواية ، إنما يذكرها استنباطاً
من الشعر أو يستدل عليها من الشعر ، فوهير بن أبي سلمي — على الرغم
من الحياة الدينية التي كان يعيشها مجتمعه — « كان يتأله ويتعفف في شعره
ويبدل شعره على إيمانه بالبعث وذلك قوله :

يؤخر فيوضع في كتاب فيدخر ليوم الحساب أو يعجل فينقم ،^(٢)

(١) معاهد التنصيص ج ٣ / ٦٠ — ٦١

(٢) الشعر والشعراء ج ١ ص ١٣٩

والأعشى — مع جاهليته — دمن أفر بالملكين في شعره . قال
يمدح النعمان :

فلا تحسبني كافرا لك نعمة على شاهدي يا شاهد الله فاشهد
قوله (على شاهدي) : يريد على لساني . (يا شاهد الله) يريد الملك
الموكل به ، وكان إيمان العرب بالملكين بقية من دين إسماعيل عليه السلام ، (١) .
وكثير — مع إسلامه وولائه للأمويين — د يقول بالرجعة
وفي ذلك يقول :

الآن الأئمة من قريش ولاية الحق أربعة سواء
على والثلاثة من بنيهم هم الأسباط ليس بهم خفاء
فسبط سبط إيمان وبر وسبط غيبته كربلاء
وسبط لا يذوق الموت حتى يقود الخيل يقدمها اللواء
تغيب لا يرى عنهم زمانا برضوى عنده عسل وماء
كانه يعني بن الحنفية ، ويذكرون أنه دخل شعب الين في أربعين من
أصحابه فارق لهم أثر ، (٢) والفرى د كان يعطيه الرشيد ويجزل ، وكان
— أى الفرى — يظهر له أنه عباسى الرأى منافرا لآل على ولغيرهم ،
ومما قال فى ذلك للرشيد :

يا ابن الأئمة مر بعد النبي ويا ابن الأوصياء أقرأ الناس أودفعوا
إن الخلافة كانت إرث والدم من دون تيم وعفو الله متسع
لولا عدى وتيم لم تكن وصلت إلى أمية تمرىها وترتضع
وما لآل على فى إمارتكم وما لهم أبدا فى إرثكم طمع
يا أيها الناس لا تعزب حلومكم ولا تضفكم إلى أكنافها البدع
العم أولى من ابن العم فاستمعوا قول النصيحة إن الحق مستمع

.

وكان مع ذلك شيعيا ، وهو القائل :

شاء من الناس رافع هامل يعللون النفوس بالباطل
تقتل ذرية النبي ويرجون جنان الخلود للقاتل

. (١) ،

فالشعر هنا هو الوثيقة الصحيحة التي تربينا معتقد الإنسان — لا الأفكار
السائدة ولا الأخبار المروية — فإذا كانت الجاهلية وثنية فليس ذلك بمانع
زهيرا أن يؤمن بالبعث وبالحساب ما دام قوله يشعر أو يدل على ذلك .
وإذا كان ظاهر النمرى يقول : إنه عباسى الرأى فإن ذلك مظهر
خارجى ، أما الحقيقة النفسية فتدل على أنه شيعى ما دام يقول بآراء الشيعة
ويحارب أعادهم برأيه وشعره من غير خوف ولا أمل .

وكما تربنا الشعر عقيدة صاحبه يمكن أن يدل على جنسية الشاعر
أو قبيلته ، فالخرمى د من العجم وهو القائل :

إنى امرؤ من سراة الصغد ألبسنى عرق الأعاجم جلدا طيب الخبر (٢) ،
وأبو نواس د كان بصريا . قال :

ألا كل بصرى يرى أنما العلا مكمة سحق لمن جرير
وإن أك بصريا فإن مهاجرى دمشق وليكن الحديث شجون (٣)
أما مسلم بن الوليد فقد بين د فى شعره بيته فى الانصار بقوله :

تقسمنى فى مالك آل مالك وفى أسلم الأثرين آل رزين (٤) ،
والعباس بن الأحنف د من بنى حنيفة ويداك على أنه من
بنى حنيفة قوله للمرأة :

فإن تقتلوني لا تقوتوا بمهجتي مصاليت قومي من حنيفة أو عجل (٥)

كذلك يصور الشعر ما يعترى حياة الشاعر من حوادث، وما في جسمه من علل وما في عقله من فكر وما أخذ به نفسه من ثقافة وما اطلع عليه من علوم ، فقد دعى أبو يعقوب الخريمي بعد ما أسن وكان يقول في ذلك : فنه قوله :

فإن تك عيني خبا نورها فكم قبلها نور عين خبا ، (١)
وروى له أبو حاتم السجستاني بسنده قال : قال عبد الله بن عجلان صاحب هند التي عشقها .

ألا إن هذا أصبحت منك محرما وأصبحت من أدنى حورتها حما
فأصبحت كالمتحور جفن سلاحه يقلب بالكفين قوسا وأسهما
قال : ومدبها صوته ثم خرفات .

— قال ابن قتيبة — وهذا الشعر يدل على أن هذا كانت تحته فطلقها ثم تقيمتها نفسه ، (٢) والقتال السكلاي كان شديد حمرة اللون وذلك قوله :
ورثنا أبانا حمرة اللون عامرا ولا لون أدنى للهبان من الحمر ، (٣)
وأبو نواس كان مفتنا في العلم قد ضرب في كل نوع منه بنصيب ونظر مع ذلك في علم النجوم بذلك على ذلك قوله :

ألم تر أن الشمس حلت الحملا وقام وزن الزمان فاعتدلا
وغنت الطير بعد عجمتها واستوفت الخمر حولها اكلا ، (٤)
وهي مغنيا فقال له :

د قل لو هير إذا حدا وشدا أقلل أو أكثر فأنت مهذار
سختت من شدة البرودة حتى صرت عندي كأنك النار
لا يعجب السامعون من صفتي كذلك الثلج بارد حار
— فعلق ابن قتيبة قائلا — وهذا الشعر يدل على نظره في علم الطبائع

لأن الهند تزعم أن الشيء إذا أفرط في البرد عاد حاراً مؤذياً،^(١)
وإذا كان الشعر يدل على كل كبيرة وصغيرة في حياة الشاعر وجسمه
وعقله وقلبه فإن ابن قتيبة لا يتخذ شاعراً واحداً يدل بشعره على حياته
ويتوسم صفاته في شعره، ولكنه — على عادته في الحديث عن الشعراء —
يذكر خبراً من الرواية، وآخر من الشعر في اقتضاب، ويذكر هذه الدلائل
الشعرية منشورة في عديد من التراجم، ولذا كانت قليلة الجدوى في الدلالة
على نظرية خاصة له في ذلك.

هـ — وللشعر دور في المواقف التي يمر بها الإنسان في مسار حياته
يستهديه ويسترشد به أو ينفس به عن نفسه، وهناك أبيات ذكرها
ابن قتيبة في مختاراته من الشعر تحت عنوان مما يمثل به من شعر الشاعر،
وأكثرها أبيات حكيمية آسية أو ساخرة من تصرف الإنسان أو
تصرفات القدر به، وكأنها تدعو الممثل إلى الرضا والرضوخ أو التأسى
والاستسلام، وذكرها في المواقف التي تهز نفس الإنسان يبعث راحة
أو يشعر بلزوم التسليم، ومن تلك الأبيات قول امرئ القيس:

صبت عليه ولم تنصب من كذب إن الشقاء على الأشقين مصبوب
وقوله:

وقد طوفت في الآفاق حتى رضيت من الغنيمة بالإياب،^(٢)
وقوله عبيد بن الأبرص:

لا عرفتك بعد اليوم تندبني وفي حياتي ما زودتني زادي،^(٣)
وقول القطامي:

والناس من يلق خيراً قائلون له ما يشتهى ولا م المخطىء الهبل
قد يدرك المتأني بعض حاجته وقد يكون مع المستعجل الزلل،^(٤)

(٢٤١) الشعر والشعراء ج ٢ ص ٨٠٢، وج ١ ص ١١٢-١١٣

(٤، ٤) » » ج ١ ص ٢٦٩ وج ٢ ص ٢٢٦

وقول الأسود بن يعفر :

« فأرى النعيم وكل ما يلهى به يوما يصير إلى بلى ونفاد ، (١)
وغير ذلك مما هو شبيه به ، وهو كثير منشور بين صفحات الكتاب .
وإذن فالشعر مفيد وترتبط فائدته بالحياة وبالإنسان ، يصور أحداث
الماضى وواقع المجتمعات وخلائق الناس وحياة الشعراء . ولا يقف
عند حد التصوير وحسب ، ولكنه يبين القيم ويعمق مفهوم الحياة والشعور
بها ويأخذ بيد الإنسان نحو الفضيلة ويرسم له طرق العلا والمجد ، وينفس
عنه في وقت السكرية ، ويخفف عنه ثقل المواقف الآسية .

وتصوره للحيوان ليس لرسم صور جميلة وحسب ، ولكنه أيضا بيان
لطبائعها وصفاتها ومحامدها ومذامها يرشد الإنسان في صلته به ومعاملته له .
وحديثه عن الأنواء ليس لمجرد رسم ظواهر كونية ، ولكنه أيضا
هداية للإنسان في معارفه الزمنية ، وانتقالاته المسكانية وإشاد له في تتبع
الغيث ورعى الماشية ، وتسجيله الأخلاق في المديح والافتخار ليس تطلعا
إلى كسب وكنى ، ولكن لتكون مثلا تحتذى ووسيلة ترقى بالإنسان وتحافظ
على كيان المجتمعات وقيمها وسبل العيش فيها ، وذكر الحكمة فيه ليس ترفا
ثقافيا وحسب ولكنها سبيل إلى الهداية ووسيلة إلى راحة الإنسان النفسية
وهدوء قلبه واطمئنانه إلى تصرف الأقدار وأوضاع الإنسان .

٦ - ومن المعروف أن الشعر ليس وعظا مباشرا ، وليس حقيقة
علية يذكرها الشاعر فيأخذها عنه القارى ، ولكن فائدته تأتي من طريق
التأثير الجمالى بالكلمة الحلوة والصبغة الجميلة والتصوير الأخاذ . ولذا
كان أفضل الشعر عند ابن قتيبة هو ما حسن لفظه وجاد معناه ، أى أفاد
معنى جيدا مصوغا في لفظ حسن فإن فقد أحد العنصرين تأخرت مرتبته ،

بل ربما كان فقدان جودة المعنى أخف وطأة من فقدان اللفظ الحسن ،
ولذا يجعل ابن قتيبة في المرتبة الثانية د ما حسن لفظه وحلا فإذا ما فتشته
لم تجد هناك فائدة في المعنى ، بينما يجعل في المرتبة الثالثة د ما جاد معناه
وقصرت ألفاظه عنه .

وكأنى به ينظر إلى الشعر من زاوية جمالية شكلية أيضا إلى جوار
الفائدة المعنوية ، فما أفاد فكرا وأمتع شكلا كان الجيد الممتاز ، ويليه
نوع من الشعر يتمتع بشكله وحسن ألفاظه وجمال مقاطعه ومطالعه
دون معناه .

ولإذن فهو يرى أن للشعر وظيفة أخرى غير الإفادة ، مادام الجميل
شكلا أفضل من الجيد معنى — وإن كان لا يذكر هذه الوظيفة نظريا —
لكن تقسيم الشعر بين اللفظ والمعنى ، والنظر إلى الجميل لفظا — دون
الفائدة المعنوية — يوضح أنه يعتد بالشعر لغير فائدته ، ولا شيء وراء
الفائدة إلا التمتع بالشكل الحسن — ويتمثل ابن قتيبة هذا الحسن في حلاوة
اللفظ وجمال المقاطع والمطالع ، وأحيانا في جمال التشبيه ويقول :
د وضرب منه — أى من الشعر — حسن لفظه وحلا فإذا أنت
فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى كقول القائل :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالآركان من هو ماسح
وشدت على حذب الممارى رحالنا ولا ينظر الغادى الذى هو رانح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسألت بأعناق المطى الأباطح
فهذه الألفاظ — كما ترى — أحسن شيء مخرج ومطالع ومقاطع وإن
نظرت إلى ما تحتها من المعنى وجدته : ولما قضينا أيام منى واستلمنا
الآركان وعالينا إبلنا الأنضاء ومضى الناس لا ينتظر الغادى الرانح
ابتدأنا الحديث وسارت المطى فى الأبطح ، (١) .

وهو هنا - من غير شك - يعيب الأبيات في عنصر من عنصريها ،
ولكنه في الوقت ذاته يستحسن العنصر الآخر ، ولا ينبذ الأبيات لمجرد
خلوها من الفائدة المعنوية ، ومعنى هذا أنه يعتد بالعنصر اللفظي وحده ،
وما ذلك إلا لما يحسه قارئه من المتعة بالحسن فيه ، بل إن هذا الحسن
الممتع أفضل عنده من الشعر الذي أفاد معنى جميلا دون أن يجد قارئه فيه
اللفظ الحسن ، ويعد ذلك في المرتبة التالية .

وسواء أخطأ ابن قتيبة أو أصاب (١) في تقدير الأبيات السابقة فإن
فكرته العامة تبقى كما هي لا يؤثر فيها خطؤه ولا يقلل منها سوء
تقديره لها .

ولست أريد أن أقول إن ابن قتيبة قد قسم وظيفة الشعر بين المتعة
والفائدة فإن ذلك شيء لم يخطر له على بال ، وإنما أراد أن يذكر بعض
الدراسات الشعرية في كتبه الميسر والقداح والمعاني الكبير والأنواء
ويذكر قيمة الشعر في كتابيه الشعر والشعراء وتأويل مشكل القرآن - في
عبارتين قصيرتين - وأراد مرة ثانية أن يبين جمال الشعر مقسوما بين
اللفظ والمعنى ، فكان من ذلك أن استشففت رأيه ووصلت إلى النتيجة
التي بسطتها ، والتي تجفل من الشعر مصورا للحياة والأحياء وقائدا للإنسان
نحو الخير والمثل العليا ، وتقدر الشعر بجماله وفائدته كليهما معا في المرتبة
الأولى وبشكليته في حسن لفظه ومقاطعته ومطالعه في المرتبة الثانية .

ولقد ننظر بعين التقدير والإكبار لفكرته التي تعتد بالشعر لفائدته
المعنوية وجماله الظاهري معا ونرى فيها - معه - سموا في الفن الشعري
وارتقاء بمستواه .

(١) حاول الدكتور علي الماردي أن يوجه رأى ابن قتيبة في الأبيات بما يجعل رأيه
صوابا - فضجته اللفظ والمعنى ١٦٤

ولكن الفكرة الثانية — وهى التى تقدر الشعر بشكله اللفظى وحده نحس فيها غفلة من ابن قتيبة إذ ليس هناك لفظ جميل وصياغة حسنة وصورة بارعة تخلو من فكرة طيبة وحتى أكثر المفكرين والمحدثين إغراقا فى الشكلية من أصحاب نظرية الفن للفن لا يرون خلو الصياغة الجميلة من المعانى المفيدة وإن كانوا لا يريدون أن ينظروا إلى هذه الفائدة ولا أن يقدروا الشعر على أساسها (١) .

وأنا على كل حال أحب أن أنتزع ابن قتيبة وخلفه ابن طباطبا من هؤلاء النقاد القدامى الذين يرى الدكتور محمد غنيمى هلال أنهم « قرروا... أن الشعر عار من الغايات النفعية... وفصلوا بين الشعر والأهداف الخلقية والاجتماعية » (٢) ومن الحق أيضا أن أقول : إنهما — إذ لم يقررا هذا — لم ينصحا الشعراء بالتزام خط معين من النفعية ، وإنما اكتفيا بأن نظرا فى الشعر الموجود وبيننا آثاره ومظاهر جماله فى فائدته وفى ظاهره ، ولعلمهم لم يكونا بحاجة إلى النصح بوجهانه للشعراء لأن الشعراء أنفسهم — كما رأيت من أبيات أبى تمام — كانوا يعرفون هدفهم ، وحتى لو كان هذا غير موجود فإنه يكفى ناقدينا أن يبيننا القيم النفعية والجمالية فى الشعر ليسكون ذلك توجيها غير مباشر للأحياء ومن سيوجد من الشعراء ، بل ربما كان هذا العمل أفضل من النصيحة المباشرة إذا راعينا طبيعة النفس البشرية فى نفورها من الأمر ومن الاستعلاء عليها .

ومهما يكن من شيء فإن ربط الشعر بالغايات الإنسانية وبالجمتمعات البشرية لإمتاها وإفادة أخلاقية أو دينية أو حضارية أو نفسية هو القدر الذى اضطرت حوله الآراء منذ أن عرف النقد الأدبى الذى وصل إلينا . وما نظرية التطهير (٣) التى قال بها أرسطو إلا نوعا من الفائدة

(٢٤١) (المدخل إلى النقد الأدبى الحديث ٣٥٥ وما بعدها ، ٢٥٩)

(٣) كتاب أرسطو ليس فى الشعر ٤٨

الأخلاقية والنفسية في آن واحد ، وقد قال هوراس : « غاية الشعراء إما الإفادة أو الإمتاع أو إثارة اللذة وشرح عبر الحياة في آن واحد » (١) ولكن ابن قتيبة لم يقرأ هوراس ولا أرسطو وإنما استمد مادته كلها من الفسك العربي القديم ، فالفائدة العلمية من الشعر قال بها من قبل عمر بن الخطاب — رضى الله عنه — في قوله : « كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه » (٢) وقال بها محمد بن سلام الجعفي في قوله : « وكان الشعر ديوان علمهم منتهى حكمهم به يأخذون وإليه يصيرون » (٣) ، وبين عمر ابن الخطاب وابن سلام عشرات الأقوال في ذلك .

وعرفت وظيفة الشاعر في القبيلة منذ أيام أبي عمر وبن العلاء فكان هو الذى يقيد عليهم ما ترمم ويفخم شأنهم ويهول على عدوهم ومن غازاهم ويهيب من فرسانهم ويخوف من كثر عددهم ، (٤) وعبر ابن عباس — رضى الله عنهم — فقال : « الشعر ديوان العرب » (٥) ، وعرف ليلى بن ربيعة بأنه « كان في الجاهلية خير شاعر لقومه : يمدحهم ويرثيهم ويعد أيامهم ووقائعهم وفرسانهم » (٦) .

وأكثر العرب منذ العهد الإسلامى لهم في الدور الخلقى للشعر توصيات وحكايات : « كتب عمر بن الخطاب إلى أبي موسى الأشعري : مر من قبلك بتعلم الشعر فإنه يدل على معالى الأخلاق وصواب الرأى ومعرفة الأنساب ، وأوصى معاوية رجلاً يعلم ابنه القرآن والفرائض فقال له : « روه فصيح الشعر فإنه يفتح العقل ويفصح المنطق ويطلق اللسان ويدل على المروءة والنجاعة . ولقد رأيتنى ليلة صفين وما يحبسنى إلا أبيات عمرو بن الإطنابة » حيث يقول :

(٢) فن الشعر هوراس ٨٨

(١) طبقات خول الشعراء ٢٢ / المعارف

(٤) البيان والبيان ج ١ / ٢٤١

(٥) السبعة ج ١ / ٣٠

(٦) طبقات خول الشعراء ١١٤ / المعارف

أبت لي همتي وأبي بلاني وأخذني الحمد بالثنى الربيع
وأعطاني على المسكروء مالى وضربى هامة البطل المشيح
وقول كلما جشأت وجاشت مكانك تحمدى أو تستريحى
لأدفع عن مآثر صالحات وأحى بمد عن عرض صحيح،^(١)
ونوا عن تعليم شعر بعينه لأنهم يرون مضرتة في ظروف معينة
ولناس معينين فعبد الله بن مصعب بن الزبير يقول لجارية تحمل شعر
عمر بن أبي ربيعة إلى نساته في داره ويحك تدخلين على النساء بشعر
عمر بن أبي ربيعة، إن لشعره لموقعا من القلوب ومدخلا لطيفا لو كان شعر
بسحر لكان هو فارجعى به،^(٢).

وسمع أن د عبد الله بن جعفر بن أبي طالب قال لمعلم ولده لا تروهم
قصيدة عروة بن الورد التي يقول فيها :

دعيني للغنى أسعى فإنى رأيت الناس شرهم الفقير
ويقول : إن هذا يدعوهم إلى الاغتراب عن أوطانهم،^(٣)
ويحكون أنه كان بمكة فتى يعشق ابنة عمه فلما زارته دعا صديقا له
مغنيا يغنيهما على الطعام والشراب فغناهما قول سليك بن السليكة :

د من الخفريات لم تفضح أباهما ولم تلحق بأخوتها شنارا
فلما سمعته الجارية قالت : أحسنت يا أخى أعد — فأطاده — فوثبت
وقالت : أنا إلى الله تائبة، والله ما كنت لأفصح أبى ولا لألحق بإخوتي
شنارا فجهد الفتى في رجوعها فأبى وخرجت،^(٤)

وكل ذلك أحرى أن يكون فإن النفوس الإنسانية في حاجة إلى من

(١) ديوان المعتز للمسكرى ج١/ ١١٤، والعمدة ج١/ ٢٩

(٢) الاغانى ج١/ ٣٥ الساسى ومكرر ٤٦ (٣) الاغانى ج٢/ ١٨٤ الساسى

(٤) الاغانى ج١٨/ ١٣٨ الساسى، محاضرات الأدباء ج١/ ٤٠ مع تغيير

يوجهها ، وليس هناك موجه أقوى من التذكير بالخير عن طريق العبارة الموقعة ذات التصوير الجميل ، فعند سماعها يصحو الغافى من كامن النفس ، ويستحكم الضمير فى دفعات الهوى ، وتتوفز العزيمة نحو الأغايات والعلا . ونظرة طارئة إلى كل ما ارتأى ابن قتيبة من غايات الشعر أو وظائفه تؤكد أنه لم يستق مادته من نقد غريب ، وإنما أخذها عن العرب الأقدمين ، بل إن عباراته تكاد — أحيانا — تكون عباراتهم فإن لم تكن عباراتهم ، فهى أفكارهم ، ومن يدرى فلعلنا لو عثرنا على الكتب التى قيلت فى الشعر والشعراء والمعانى من قبله لعرفنا حدود التطور بصورة أدق ، ولكنه على أى حال يستقى مادته هنا من آراء من لم يتصلوا بثقافة أجنبية من العرب ، بل إن سابقة — أعنى القدماء منهم — أدركوا من وظيفة ما لم يذكره هو ، إذ قد عرفوا أن فى قول الشعر تنفيذا عن صدر قائله يخفف أعباء نفسه ويشفى كوامن صدره ، ويسأل ابن شهاب عبيد الله بن عبد الله — وقد سلم على عمر بن عبد العزيز وعلى بن عبد الله بن عمرو بن عثمان فلم يردا عليه فقال شعرا — وقال ابن شهاب له دىرحمك الله ، أتقول الشعر فى فضلك ونسكك ؟ قال إن المصدور إذا نفث برا^(١) ، وعرفوا أيضا أن وسيلة التوجيه الشعرى مرتبطة بأثره النفسى كما يلمس ذلك فى قول عبد الله ابن مصعب السابق فى شعر عمر بن أبي ربيعة د إن لشعره لموقعا من القلوب ومدخلا لطيفا ، لو كان شعر بسحر لكان هو ، وقول ابن أبي عتيق فيه د إن لشعر عمر بن أبي ربيعة فوطاة بالقلب وعلوقا بالنفس ودركا للحاجة ليست لشعر ،^(٢) فابن قتيبة إذن أخذ آراء القدماء من العرب فى أثر الشعر ووظيفته ولم يستوعبها ، وتمكاد تنحصر زياداته فى تطبيق هذه الآراء على الشعراء فيما كتب من كتب شعرية . فاستوحاه معارفهم فى الحيوان

(٢٤١) الأغاني ج ٨ / ٩١ - ٩٢ ، ج ١٦ / ٤٦١ الساسى .

وسماها علومها ، وفي النجوم والأنواء والسحب والرياح وفصول العام ، وذكر عاداتهم من خلاله ، أى أنه طبق الفكرة العلمية والتاريخية للقراء ، وقال ما قاله في الفائدة الأخلاقية ولم يزد .

(ب) آراء ابن طباطبا :

ولا بن طباطبا العلوى الأصفهاني اتجاه يسائر ذات الخطوط التي سار عليها ابن قتيبة من قبله في زيادة استدعاها التطور الزمني وطبيعة الرجلين ، ويمكن تحديد فائدة الشعر عنده بالأسس التالية :

١ - الفائدة العلمية : فالعرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها وأدركه عيانها ومرت به تجاربها . وهم أهل وبر صخونهم ^(١) البوادي وسقوفهم السماء فليس تعدو أوصافهم ما رأوه منها وفيها ، وفي كل واحدة منهما في فصول الزمان على اختلافها من شتاء وربيع وصيف وخريف ، من ماء وهواء ونار وجبل ونبات وحيوان وجماد وناطق وصامت ومتحرك وساكن وكل متولد من وقت نشوئه إلى حال انتهائه ، ^(٢) .

وإذن فالشعر يمكن أن يعد الدارس بمعارف واضحة عن هذه الأشياء كلها : تماما كما أدرك ابن قتيبة فاستمد معارفه في كتاب المعاني عن الحيوان من الشعر وحده ، وأشركه مع النثر والرحلة والمشافهة في إخباره بالأنواء والنجوم والسحب والرياح وفصول العام ، وزاد ابن طباطبا هنا وصف المظاهر الطبيعية من نبات وجماد وبواد وكل متولد من وقت نشوئه إلى حال انتهائه وعلى هذا فكل شيء في البيئة الطبيعية المحيطة بالشاعر هي مجال له ويمكنه أن يخبر بها وأن يودع شعره المعارف عنها لتسكون

(١) هكذا في الأصل المحقق ولعله يقصد ديارهم إذ الصحن وسط الدار - القاموس ج ٤ / ٢٤١

(٢) عبار الشعر / ١٠

ذخيرة المستقبل وصمة واضحة للدراسة العلمية .

٢ - الفائدة الاجتماعية : وهنا يمكن أيضا أن يعرف الدارس أحوال المجتمع الذى قيل فيه الشعر من عادات وصفات وخلاتق يصطارع عليها ويستمسك بها وتميز طابعه من بين المجتمعات، إذما أودعته العرب أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم د ما فى طبائعها وأنفسها دن محمود الأخلاق ومذمومها فى رخائها وشدها ورضاها وغضبها وفرحها وغمها وأمنها وخوفها وصحتها وسقمها والحالات المتصرفة فى خلقها وخلقها من حال الطفولة إلى حال الهرم،^(١) ويزيد فى تفصيل هذه الصفات الممدوحة والمذمومة فيقول د وأما ما وجدته العرب فى أخلاقها وتمدحت به ومدحت به سواها، وذمت به من كان على ضد حاله فخلال مشهورة كثيرة منها : فى الخلق الجمال والبسطة، ومنها فى الخلق السخاء والحلم والحزم والعزم والوفاء والعفاف والبر والعقل والأمانة والقناعة والغيرة والصدق والصبر والورع والشكر والمداورة والعفو والعدل والإحسان وصلة الرحم وكنتم السر والمواتاة^(٢) وأصالة الراى والأنفة والدهاء وعلو الهمة والتواضع والبيان والبشر والجلد والتجارب والمقص والإبرام وما يتفرع عن هذه الخلال التى ذكرناها من قرى الأضياف وإعطاء العفاه وحمل المغارم وقمع الأعداء وكظم الغيظ وفهم الأمور ورعاية العهد والفكرة فى العواقب والجلد والتشمير وقمع الشهوات والإيثار على النفس وحفظ الودائع والمجازاة ووضع الأشياء مواضعها والذب عن الحرم واجتلاب المحبة والتزهد عن الكذب وإطراح الحرص وإدخار المحاق والأجر

(١) عيار الشعر ١٠ - ١١

(٢) هكذا ن الأصل المحقق ولم أجد لها ذكرا فى مادة (وقى) من القاموس ج ٤/ ٣٩٨ ولا فى مادة (وقى) ج ٤/ ٤٠٢ وربما كانت تخفيفا للمواتاة إذ أن معنى « آتى فلانا شيئا : أعطاه » القاموس ج ٤/ ٢٩٧

والاحترار من العدر وسيادة العشيرة واجتناب الحسد والنسكاية في الأعداء وبلوغ الغايات والاستكثار من الصدق والقيام بالحجة وكبت الحساد والإسراف في الخير واستدامة النعمة وإصلاح كل فاسد واعتقاد المنن واستعباد الأحرار بها وإيناس النافر والإقدام على بصيرة وحفظ الجار . واضتداد هـذا الخلال : البخل والجبن والعلش والجهل والغدر والاعتزاز والفشل والفجور والعقوق والخيانة والحرص والمهانة والكذب والهلل وسوء الخلق ولؤم الطبع والوجود^(١) والإساءة وقطيعة الرحم والنميمة والخلاف والدناءة والغفلة والحسد والبغى والكبر والعبوس والإضاعة والقببح والدمامة والقماء والاستحلال والخور والمعجز والعمى ، (٢) .

وهذه الصورة التي بسطها ابن طباطبا للأخلاق المحمودة والمذمومة في المجتمع العربي القديم ليس لها نظير عند ابن قتيبة ، ولا عند غيره من النقاد القدامى ، وهى إحدى الإضافات التي زادها على النقد العربي وبين بها عادات القدامى وخلاتهم ومذامهم ومحامدهم ، وقد جمعها من الشعر القديم بالطبع إذ لم يسبقه إليها سابق على طول العصور التي سبقتة ، وإذن فالشعر يمكن أن يعد الدارس بالحياة الاجتماعية والتاريخية للمجتمعات القديمة ولقد سبق ابن قتيبة ابن طباطبا في استشفاف ظواهر العادات والتقاليد من الشعر للمجتمعات القديمة ، ولكن ابن طباطبا زاد هذه الصورة الأخلاقية . وعلى هذا فيمكن النظر إليها معا فيكمل ثانيهما فكرة أولها ، ومن خلاها معا يمكن أن ترى صورة كاملة لوظيفة الشعر التاريخية والاجتماعية .

٣ — الفائدة الأخلاقية : وهنا يتفق ابن طباطبا مع ابن قتيبة في أثر الشعر الأخلاقي وهى الصورة العامة التي كانت معروفة لدى الشعراء والنقاد

(٢) عبار الشعر ١٢ - ١٣

(١) هكذا في الأصل . ولعلها الجور

والمجتمعات العربية في زمانها، ويزيد عن ابن طباطبا في كيفيةها ، فإذا كانت عند ابن قتيبة تقوم على بعث البخيل على السماح والجبان على اللقاء والدني على السمو ، وعند الشعراء على رسم صورة المثال والأخذ بيد المجتمعات والإنسان إلى المجد والعلا فإنها تفعل ذلك أيضا عند ابن طباطبا ولكن بطريقة نفسية تعتمد على الامتزاج الروحي بين الشعر وملكه والملازمة العقلية بينه وبين مستهديه يفتج عنها التغير الأخلاقي لدى الإنسان تلقائيا . ويقول : « فإذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى الحلو اللفظ التام البيان المعتدل الوزن مازج الروح ولائم الفهم وكان أنفد من نفث السحر وأخفى ديبيا من الرقي وأشد إطرابا من الغناء فسل السخائم وحلل العقد وسخى الشحيح وشجع الجبان وكان كالخمر في لطفت ديبية وإلهائه وهزه وإيثاره ،^(١) والآخر النفسى للشعر ليس من مبتكرات ابن طباطبا أيضا فقد رأينا هذه الآثار النفسية من قبل عند ابن أبي عتيق وعند عبد الله بن مصعب ابن الزبير أثناء حديثها عن شعر عمر بن أبي ربيعة .

٤ — وللشعر أثر نفسى من لون آخر لا يقوم على استثارة النفس نحو أخلاق معنية كما كان في الصورة الماضية ، ولا يعتمد على التمثيل به في المواقف الإنسانية كما كانت عند ابن قتيبة ولكنه يعتمد على استثارة كوامن النفس ودفائن الضمير من القصص المعروفة والفكر الغافى فتسربه النفس ويستريح له الوجدان فليس تخلو الأشعار من أن يقتص فيها أشياء هي قائمة في النفوس والعقول فيحسن العبارة عنها وإظهار ما يكمن في الضمائر منها فينتهج السامع لما يرد عليه مما قد عرفه طبعه وقبله فهمه فيثار بذلك ما كان دفيناً ويبرز ما كان مكتوناً ،^(٢) أو تكون الفائدة النفسية بعثا للراحة القلبية نتيجة للحكمة الصادقة في فكرتها المنبعثة من

تجربة حقيقية أوحى بها يقول د أو تودع — أى الأشعار — حكمة تألفها النفوس وترتاح لصدق القول فيها وما أتت به التجارب منها ،^(١) وهذه زيادة عرفها ابن طباطبا ولم يكن لدى ابن قتيبة أو سابقيه فكرة عنها ، وأثر التجربة الفردية واضح فيها ، ويبدو أن ابن طباطبا كان — أثناء قراءته أشعار السابقين — يتحسس في دقة موقع الشعر في نفسه ويتحسس كذلك اهتزازات قلبه حين يتأثر بفكرة معينة أو صورة خاصة ، وسجل هذه الآثار في عبارته هذه وأعطاهها شكلا عاما ، ونحن نعرف مع التجربة آثار الصورة الجميلة في الفكرة المألوفة وكيف تجعلنا نعتز بها ونتغنى ، ونعرف آثار الحكمة الصادقة النابعة من تجربة ، وخاصة عندما تمر بنا ظروف تماثل فكرتها إذ تمسنا نوبة من الراحة أو الفراغ النفسى لا نملك بعده إلا أن نهز زموسنا أو نقلب أيدينا ونستسلم لتدبير القضاء وحكمة الشعر معا ، أو تلمسنا قوة دافعة تتروث معها النفس إلى الغاية المنشودة ، وهى مستريحة راضية مطمئنة إلى الوصول .

ه — المتعة الجمالية : وابن طباطبا كابن قتيبة يرى أن من الشعر ما هو قليل فى الفائدة المعنوية ولكنه جميل فى صياغته الفنية ، فهناك د الآيات الحسنة الألفاظ الرائعة سماعا الواهية معنى وتحصيلا ، ويبدو أن قيمتها لا تنقل كثيرا عن الشعر المفيد ولذا يقول :

د والشعر هو ما إن عرى من معنى بديع لم يعر من ديباجة حسنة وما خالف ذلك فليس بشعر ، بل ربما كان متساويين فى قيمتهما . ولا شك أن ما حواههما معا كان أفضل مما خلا من عنصر منهما ، ولذا يقول د فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعذوبة اللفظ فصفا مسموعه ومعقوله من السكندر تم قبوله له واشتماله عليه ، وإن نقص جزء

من أجزائه التي يعمل بها وهي اعتدال الوزن وصواب المعنى وحسن اللفظ كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه ، ^(١) أو يقول ، فإذا فإذا ورد عليه الشعر اللطيف المعنى الحلو اللفظ التام البيان المعتدل الوزن مازج الروح ولائم الفهم وكان أنفذ من نفث السحر وأخفى ديبها من الرقى وأشد إطرابا من الغناء فسل السخائم وحلل العقد وسخى الشحيح وشجع الجبان ، وكان كالخمر في لطف ديبه والهائه وهزه وإشاره ، ^(٢) .

ولعل الفارق بين ابن قتيبة وابن طباطبا هنا أنه الأول قدم الجميل شكلا — مع قلة الفائدة المعنوية — على المفيد معنى في صياغة غير جميلة . أما الثاني فقد ساوى بينهما ، وسواء كان هذا أو ذاك فإنني لا أرى رأى واحد منهما — كما ذكرت قبلا — وإنما المعنى الجميل والصياغة الحسنة صنوان لا ينفصلان وأى نقص في أحدهما يصيب الآخر ويصيب أثرهما معا في نفس قارئهما ومستمعهما .

ومن كل ما بسطت من آراء ابن طباطبا فليس أنه كابن قتيبة — بل كالفكر العربي القديم كله — يربط فائدة الشعر بالحياة تصويرا وتخليدا وسموا بالإنسان وتأثيرا في نفسه بالبهجة أو الراحة أو الاندفاع نحو خلق أفضل ، وإن كان الأثر النفسى مزية زادها ابن طباطبا على ابن قتيبة .

ولن تتأق هذه الآثار إلا بالتصوير الجميل القادر على نقل صور مماثلة لما في ذهن الشاعر إلى قارئه أو سامعه ، ومن هنا كانت العبارة الناقلة للفكرة ذات تقدير خاص من نقد الناقدين ، ومن هنا يمكن القول بأن الشعر وظيفة أخرى تترتب عليها كل الوظائف السابقة ، تتمثل هذه الوظيفة في التصوير والنقل أو التأثير : بمعنى أن على الشاعر أن يكون قادرا على تصوير فكرته — أيما كان نوعها — تصويرا يمكن أن يصل بهذه

الفكرة إلى قارئه أو سامعه نقلاً مؤثراً يدفعه إلى الغاية المنشورة فإذا أمكن الشاعر ذلك أمكنه أن يحقق الغايات النفسية والخلقية والاجتماعية والعلمية والجمالية من شعره .

وبعد : فإن من الملاحظات الهامة في نقد الناقدين معا أنهما كانا يصدران آراءهما في كثير من صورها ، مرتبطة بالشعر الجاهلي والإسلامي ، دون العباسي إلا في القليل النادر ، فهل تراهما يعتبران هذه المزايا خاصة بالشعر الجاهلي وحده ؟ أو الإسلامي معه ؟ أو هي وظائف عامة لكل شعر عربي ؟ أو بتعبير آخر : أيمن أن يكون الشعر العباسي وما بعده موجهاً للأخلاق والقيم الإنسانية ، مصوراً للأوضاع الاجتماعية والأفكار العلمية والشخصيات الشعرية كما كان الشعر الجاهلي والإسلامي أم أنه وقف على المديح والزلي أو الهروب من الحياة في الزهد والصوفية ؟

أما من الزاوية العلمية : أعنى تصوير الشعر للعلوم فهناك فرق كبير بين العلوم الجاهلية وبين العصور الإسلامية عامة منذ أن أصبحت البصرة والكوفة مقرين علميين ، فالعلوم الجاهلية ليست إلا معارف عامة تعتمد على الملاحظة والرؤية وتقف عن حد التمييز بالاستحسان والاستقباح ، أو الاسترشاد والاهتداء ، ليس لها الصفة العقلية الاستقرائية الدقيقة الجافة التي عرفت للعلوم الإسلامية : عربية ودينية فيما بعد ، ومن هنا لم يعد في مقدور الشعر أن يستوعب حقائق العلوم ولا نظرياتها وإن لم يمنعه أن يتأثر بها إذا قدر على تطويع جفافها بتخليصها من النظرية الدقيقة ، وإضفاء الروح الأدبي عليها .

أما من غلبت عليه روح العلم فإن لن يستطيع الوفاء بروح الشعر ، ومن هنا وقف ابن قتيبة من شعر العلماء موقفاً مندداً ضيقاً به ، فعلق على أبيات في الغزل للخليل بن أحمد فقال : « وهذا الشعر بين التكلف روى »

الصفة وكذلك أشعار العلماء ليس فيها شيء جاء عن إسماع وسهولة ،
فإذا كان هذا في شعر الغزل . فإذا يكون لو نظم العلم ؟

أعتقد أن الشعر لم يعد قادرا على استيعاب العلوم المتجددة عند ابن قتيبة
لأن هذه العلوم اضطربت بصيغة جافة ، أصابت حتى أصحابها بالجفاف
وعدم الإسماع والسهولة ، ومع ذلك فإذا أمكن لشاعر أن يستفيد بها في
شعره — كما صنع أبو نواس — فلاضير ، مادام الطبع قويا والمادة طيبة .
أما ابن طباطبا فيفهم من حديثه عامة أن على المحدثين اقتفاء آثار
الأقدمين ، وإذن فيمكن للشعر أن يتحدث في المعارف والعلوم كما تحدث
الأقدمون ، وبشفس الروح التي تحدثوا بها ، وهي روح — كما ذكرت —
تصور المادة في حسنها وقبحها ، أو الانتفاع بها ، دون أن تتجاوز ذلك
إلى تحديد لتفاصيلها ووظائفها وكيفية عملها ، مما هو من طبيعة العلوم .

وإذن فقد التقى الناقدان على جواز الاسترشاد بالعلوم أو صياغتها
بالأسلوب الذي صاغ به الجاهليون علومهم في الخيل والطبيعة .

أما الفائدة الاجتماعية فلبست خاصة بزمان معين ، بل يمكن للشاعر أن
يصور أحداث زمانه ويشارك في قضايا مجتمعه المتجددة ، لا يلتزم بفكر
الأقدماء ، ولا ينجس في موضوعاتهم : له أن يصور السفينة (١) كما صنع
مسلم بن الوليد ويضعها ابن قتيبة في مختاراته له ، وله أن يصور فتنة بغداد (٢)
كما صنع الحريري ، ويختارها ابن قتيبة له ، وله أن يتكلم في الزهد (٣)
لما صنع أبو العتاهية ، وله أن يتكلم في كل شؤون حياته ، والحياة العامة
من حوله ، فيصور بذلك الأوضاع الاجتماعية ، ولو كان ذلك محرما عليه
— من وجهة نظر ابن قتيبة — لما اختار هذه الصور بين مختاراته ، لأنه
ليس من أسس الاختيار ذكر الأمور التي لا ترضى في الشعر .

أما ابن طباطبا فيلتمس رأيه مما سبق أن ذكرته : وهو أنه ذكر القديم كنموذج يحتذى ، وما دام القديم فعل ذلك فللجديد أن يصنع مثله ، وشعره هو أفصح دلالة من ذلك ، فقد نظمته في وصف الولايم (١) وذكر فيه صنوف الأطعمة المستحدثة ، ولم يكن شيء منها معروفا عند القدماء ، كما وصف فيه الفيل (٢) وهو حيوان لم يوصف في شعر جاهلي ولا إسلامي ، كما صور فيه علاقائه المستحدثة ، وجوانب متعددة من الحياة العامة من حوله ، والأشخاص الذين يعايشهم وتعمر بهم بيئته .

وإذن فلشعر أن يحدث عن الأوضاع الاجتماعية المعاصرة ولا يحبس نفسه في عالم القصور وحده دون أن يجاوزه إلى الحياة العامة .

وكذلك الأمر بالنسبة للجانب الأخلاقي ، وقد ذكرت من قبل صلته بالمديح والافتخار والآراء في جدواهما ، وفائدتهما الاجتماعية عند ابن قتيبة ، وعند غيره من الشعراء ومن الممدوحين ، أما ابن طباطبا فقد أكثر من الحديث فيه والتوجيه إليه ، والنظم فيه ، ونحن نظن أن طريق المديح كان أفضل سبيل للتوجيه الأخلاقي ، لأنه ليس بعد هذا الطريق إلا الوعظ المباشر ، أو الوصف المجرد أو اختلاق الأشخاص الفاضلين . والوعظ المباشر ثقيل على النفس نقل الفضيلة المجردة ، لا يصل إلى الغاية المرجوة ، بل ربما أثار النفوس ، وعلى كل حال فهو خروج بالشعر عن طبيعته لا يمكن به أن يكون شعرا ، وفي الوصف المجرد جفاف علم الأخلاق نفسه ، وعلم الأخلاق — على قدمه — لم يمنع جريمة ، ولم يشجبا ، ولم يرقق قاسيا ، ولم يبيح أريحته في إنسان ما ، ولو سلك الشعر هذا المسلك لجف معينه وأصبح تكرارا نظريا له فلا يؤدي وظيفة .

واختلاق الأشخاص الفاضلين ، وإجراء صور الفضيلة عليهم عمل

(١) معجم الأدباء ج ١٧ ص ١٥٢ - ١٥٣ - ديوان المعاني ج ١ / ٢٩٩ - ٣٠٠

(٢) محاضرات الأدباء ج ٢ / ٢٩٥

جيد ، لو كان قد فعل وليكنه يستلزم فنا جديدا كالمسرحية أو القصة ، وهذا شيء لم يعرفه العرب ، فليس لنا أن نحاسبهم على شيء لم يعرفوه ، فلم يبق أهامهم إذن إلا المديح والافتخار والثناء بالطريقة التي عرف بها . بل إنما نعتقد أن الشعراء لم يكونوا يمدحون الذين يوجهون المديح إليهم ، وهم غافلون عن نقائصهم أو متعمدون لقلب رذائلهم فضائل ، إنما كانوا يمدحون صورا مثالية في أذهانهم يحجرونها على الممدوحين المذكورين ، ومن هنا : كانت لديهم صفات خاصة بالسلطان ، وأخرى بالأمراء ، وثالثة بالقواد ، ورابعة للقضاة ، وخامسة لكل ذي عمل بما يناسب عمله ، ولا يصح أن يوصف القاضي بصفات القائد العسكري مثلا ، ولا الوزير بصفات الأمير على تقارب ما بينهما في العمل والسياسة ، وذلك نفسه دليل على أنهم كانوا يصورون مثالية القاضي ، ومثالية الوزير ، ومثالية كل ذي عمل أو صناعة ، ومن هنا أيضا كثرة الاهتمام بشعر المديح بعد أن ضعف الافتخار وشغل الناس عامتهم وخاصتهم به ، واستجاب له المحدثون ، كما رأينا موقف يزيد بن مزيد ، مع شعر مسلم بن الوليد ، وأعطوا عليه لا غفلة ولا ملقا ولا زهدا في المال .

ومن هنا حق لابن قتيبة أن يجعل ما يقرب من ثلث مختاراته — في كتاب الشعر والشعراء — من شعر المديح . وحق لابن طباطبا أن يدير أكثر حواره عليه دون غيره من الفنون الشعرية الأخرى .

وأخيرا فإنه إذا جاز للشاعر أن يمدح ، ويوجه بطريقته في المديح إلى الأخلاق والعلا أو يرسم المثال الأخلاقي المحتذى ، وإذا جاز له أن يصور مجتمعه ، ويعيش مع أفراده ، ويحدث في مشكلاته وقضاياها فإن مرتبه ليست في هذا وحده أو ذاك مستقلا ، وإنما يميز الشاعر عن سواه سعة أفكاره وكثرة أغراضه وعمق تصويره وجمال تعبيره .

٢ — موضوعات الشعر وأغراضه :

وتتصل موضوعات الشعر أو ما عرف باسم أغراض الشعر بوظيفة هذا الشعر اتصال السبب بالمسبب ، إذ لا تتأتى وظيفة للشعر دون موضوع يقال ، يوصل إليها وتترتب عليه ، لذا ناسب أن ننظر آراهما في موضوعات الشعر وأغراضه ومدى حدودها المباحة للشاعر أو الممكن له أن يتحرك خلالها .

وابن قتيبة لم يتحدث نظريا في هذا الموضوع — شأنه في أكثر ما استنبطت له من آراء — وإنما كافت له اختيارات وبحرعات في موضوعات مختلفة ، ذكر في بعضها عناوين موضوعاتها ، وفي البعض الآخر اكتفى بذكرها مع الإشارة إلى ما قيلت فيه ، ومن قيلت فيه ، ومن هذه الاختيارات والمجموعات يمكننا أن نعرف رأيه .

ففي كتاب المعاني الكبير ذكر أبياتا في الخيل وفي الإبل ، وفي الخيل ذكر قصائد كاملة والدابتان من أفضل أنواع الحيوان عند العربي وأكرمها عليهم وأعزها عندهم ، لصلتهما بحياتهم وفوائدهما عندهم ، ولاعتادهم عليهما في حفظ الحياة وسلامتها في الأمن والحروب : فأما الحصان فهو سلاح الحرب ، ورفيق السفر ، ومطية النجاة عند الخطر ، وأما النمل فهو الثروة وهو الغذاء ، وهو أداة الرحلة ووسيلة الانتقال — وما كان أكثر الرحلة والانتقال — فالاهتمام بهاتين الدابتين هو اهتمام بأعظم شيء في وجودهم وأكثره ارتباطا بحياتهم .

يقابل هذا الشيء المهم من الجانب الآخر : ذكره أبياتا في الذباب ، وأبياتا في الجراد ، وأبياتا في النحل والعسل وأبياتا في الجعل ، وفي القراد ، وفي العنكبوت ، وفي النمل ، وفي غير ذلك من سائر الهوام والحشرات التي عرفت في البيئة الجاهلية ، وكان لها أثر في حياة الإنسان ،

وهو أثر ضار في الغالب إن لم تكن عديمة الأثر والحديث فيها حديث في
أنفه الكائنات التي عرفها الإنسان .

وبين أعظم حيوان وأنفه حشرة يذكر الأبيات في الشاء والمعز والظباء
والبقر والثور ، كما يذكر أبياتا في الذئب وفي الأرنب وفي الضبع وفي
الكلاب وفي الأسد وفي الغراب وفي البازي وفي الصقر والرخم والحباري
والمسكأ والحمام والقطا ، وفي غير الحيوان — مما يحيط بالإنسان وحياته —
يذكر ابن قتيبة في كتابه هذا أبياتا : في القدور وفي الجفان والرحا وفي
الطعام والضيافة والعقر للأضياف والقرى باللبن والإبل المحبوسة على
الأضياف والنار والحجر وآلاتها ،

ويتجاوز هذا الجانب الآمن مما يحدث عن الحياة الهادئة المستقرة إلى
الوجه الآخر من حياة الإنسان المتقلبة فيتناول الحياة العسكرية وآلات
الحرب فيذكر أبياتا في الطعنة والشجعة والضربة والديات والثأر ، ويذكر
أبياتا أخرى في البيض وفي الدروع والقمي والسهام والسيوف والرح
والترس والمنجنيق ، ويذكر مع هذا كله أبياتا في الجذب والشددة وفي
الرخاء والنعمة وحياة الملوك والسادة ، كما يذكر أبياتا في القرابة والصهر
والنسب والنسكاح والجوار والخلف والإغاثة وفي العداوة والبغضاء
والحقد والظلم .

ويذكر إلى جوار هذا أبياتا في الشعر والشعراء وأبياتا تتحدث في
الشيب والكبر وفي الآداب ومكارم الأخلاق .

كل هذا عدا ما لم يصل إلينا من هذا الكتاب وهو كثير .

فإذا ما انتقلنا معه إلى كتاب الأنواء لمسنا أن للشعر عنده مشاركة في
الحديث عن د النجوم : مطالعها ومساقطها وصفاتها وصورها ، وأسماء
منازل القمر فيها وأنوائها وفرق ما بين يمانها وشامها ، والأزمنة

وفصولها ، والأمطار وأوقاتها واختلاف أسمائها في الفصول ، وأوقات
التبدى لتتبع مساقط الغيث وارتداد الكتل ، وأوقات حضور المياه . . .
وعن الرياح وأفعالها ، وتحديد مهابها ، وأوقات بوارحها ، وعن الفلك
والقطب والمجرة والبروج والنجوم الخنس والشمس والقمر ودرارى
الكواكب ومشاهيرها والاهتداء بها وعن السحاب ومخاليه : ماطره
ومخلفه ، والبروج خلبها وصادقها وأمارات خصب الزمان وجدوبته
إلى غير ذلك ، (١) .

وفى الميسر والقداح استوحى الأبيات التى حدثت عن الميسر وفائدته
وكيفيته وأوقانه والعادات فى ضربه وعن مكانة الياسرين . والتى حدثت
عن القداح وأعدادها وأوصافها وعلاماتها وألوانها وما تصنع منه
إلى غير ذلك . .

وفى الشعر والشعراء اختار للشعراء أبياتا فى الحكمة وفى الزهد
وفى الأوصاف وفى التهانى وفى التعازى وفى المديح والهجاء والغزل وشكوى
الزمان والشيب والكبر والعمى وطول العمر وفى الافتخار والحماسة إلى
سوى ذلك مما ورد فى الكتاب .

ومن مجموع ذلك كله - وهو لا يذكره على سبيل الحصر وإنما على سبيل
الأمثلة أو ما يحتاج إلى تفسير - يتبين أن الشعر - عنده - يمكن أن
يقال فى كل هذه الموضوعات ، وقد قيل فيها فعلا ، والنظرة فى هذه
الموضوعات تبين أن من بينها الجليل والحقير ، والحسى والمعنوى ،
وما احتوته الأرض أو أبدته السماء ، وفى الإنسان والحيوان ، والجماد
والمتحرك ، وكل ظواهر الكون وأشكال الحياة .

ولذن فليس للشعر موضوع محدود ، ومعنى هذا أن كل شئ يمكن أن

يكون موضوعا له ، وليس هناك من قيد أو حد يقلل من حرية الشاعر أو يمنع إرادته إذا ما اتجه ذهنه وقلبه إلى موضوع ما ، ولا يعاب عليه شيء ومن ذلك ما دام يحسن الأداء ويصدق التصوير .

هناك شيء وحيد لم يقبله ابن قتيبة من الشعراء في الناحية الموضوعية للشعر هي ما عاب فيه امرأ القيس على د تصريحه بالزنا والديب إلى حرم الناس ، والشعراء تتوق ذلك في الشعر وإن فعلته قال :

سموت إليها بعد ما نام أهلها	سمو حباب الماء حالا على حال
فقلت : لك الوليات إنك فاضحى	ألست ترى الممار والناس أحوالى
فقلت : يمين الله أبرح قاعدا	ولو قطعوا رأسى لديك وأوصالى
حلفت لها بالله حلقة فاجر	لناموا وما إن من حديث ولا صالى
فلما تنازعنا الحديث وأسمحت	هصرت بغصن ذى شماريح ميال
وصرنا إلى الحسنى ورق كلامنا	ورضت فذلت صعبة أى لإذلال
فأصبحت معشوقا وأصبح بعلمها	عليه القتام سبي الظن والبال، ^(١)

ولست بمستطيع أن استشف من ذلك فلسفة عامة له لا ترتضى من الشعر كل موضوع يثير انفعالات منحطة أو مغايرة لأخلاقيات المجتمع ، لأنه استحسن شعرا كثيرا فى الخمر لآبى نواس وغيره ، إلا إذا استثنينا الخمر ، فإنه لا يرتضى الكذب والافتراء والادعاء^(٢) ولكن ذلك كله لا يمكننا من القول بهذه النظرية التى لا ترضى من الشاعر أن يخالف أخلاقيات مجتمعه أو يثير فى نفوسهم انفعالات خبيثة .

ويسير ابن طباطبا على الخط نفسه الذى طبقه ابن قتيبة على الشعر ، لكن ابن طباطبا يعطى كلامه صفة النظرية المقتبسة من الشعر العربى فيقول « لأن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم

ما أحاطت به معرفتها ، وأدركه عيانها ، ومرت به تجاربها ، وهم أهل وبر :
صحنهم البوادي وسقوفهم السماء ، فليس تعدو أوصافهم ما رأوه منها
وفيها ، وفي كل واحدة منهما في فصول الزمان على اختلافها ، من شتاء
وربيع وصيف وخريف ، من ماء وهواء ونار وجبل ونبات وحيوان
وجهاد وناطق وصامت ومتحرك وساكن وكل متولد من وقت نشوئه
وفي حال نموه إلى انتهائه ، فتضمنت أشعارها من التشبيهات ما أدركه من
ذلك عيانها وحسها ، إلى ما في طبائعها وأنفسها من محمود الأخلاق
ومذمومها ، في رخائها وشدتها ، ورضاها وغضبها ، وفرحها وغمها ،
وأمنها وخوفها ، وصحتها وسقمها ، والحالات المتصرفة في خلقها وخلقها ،
من حال الطفولة إلى حال الهرم ، وفي حال الحياة إلى حال الموت ، (١)
فالشعر العربي قد تناول كل ذلك أوصافا وتشبيهات بنفس السعة التي
رأينا صورتها عند ابن قتيبة ، مع ميل إلى الإجمال الذي فصل فيه كثيرا
هناك ابن قتيبة ، فكل المحسوسات وكل المعنويات تناولها الشعر القديم .
وكذلك يستباح مثيله للشاعر المحدث فيحتاج الشاعر إلى أن يصل
كلامه على تصرفه في فنونه - صلة لطيفة فيتخلص من الغزل إلى المديح ،
ومن المديح إلى الشكوى ، ومن الشكوى إلى الاستماعة ، ومن وصف
الديار والآثار ، إلى وصف الفياق والنوق ، ومن وصف الرهود والبرق ،
إلى وصف الرياض والرواد ، ومن وصف الظلمان والأعيار ، إلى وصف
الخيل والأسلحة ، ومن وصف المفاوز والفيافي ، إلى وصف الطرد
والصيد ، ومن وصف الليل والنجوم ، إلى وصف الموارد والمياه
والهواجر والآل والحرابي والجنادب ، ومن الافتخار إلى اقتصاص
مآثر الأسلاف ، ومن الاستكانة والخضوع ، إلى الاستعتاب والاعتداد ،

ومن الإباء والاعتياص إلى الإجابة والتسمح ، (١) .
 فللشاعر هنا أيضا أن يتخذ موضوعه من أى ظاهرة من ظواهر الكون
 أو الحياة ، كبرت أو صغرت ، أهمت أو تفهت ، وله أيضا أن يصور
 مختلف المشاعر الإنسانية ، ويتحدث في مختلف الأغراض الشعرية ،
 لا حد عليه ولا قيد ، إلا أنه مطالب فنيا — أن يربط بين موضوعات
 القصيدة المتعددة بما سماه حسن التخلّص ، إلى جوار الجوانب الفنية
 الأخرى التي سنذكرها له فيما بعد .

وإذا كنا قد توقفنا في موقف ابن قتيبة من الموضوعات الضارة
 بالحياة ، فإن ابن طباطبا لا يذكر من ذلك شيئا إطلاقا .
 وكان يجب عليهما معا — وعلى ابن طباطبا بصورة أكثر اختصا —
 أن يبيننا موقفها من الشعر الذي يثير انفعالات بغیضة أو معادية لروح
 الحياة العامة ، ما دام قد أدركا قوة أثر الأشعار في النفس وأن جودة
 صياغتها وحمّة معانيها وانسجام أوزانها تجعل الفهم د يلتذها ويقبلها
 ويرتشفها كارتشاف الصديان للبارد الزلال ، (٢) .

لكنهما لم يفعلا ، فاستباحا للشاعر أن يكتب في أى موضوع شاء ،
 حتى ولو كان هذا الموضوع يثير في القارئ مشاعر غير مستحبة أو يعارض
 أخلاقيات عامة ، ولم يقفا — هما أو من سبقهما — في وجه الغزل بالذكر ،
 والغزل المكشوف أو الأدب الجنسي الذي ترى نماذجه في مختارات
 الراغب الأصفهاني المسماة بمحاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء .

وحقيقة أن الأدب تنفيس عن المشاعر الإنسانية ، والشعر منه بخاصة
 هو المحتوى الجيد لهذه المشاعر ولكن لا يصح أن يكون محتوي لأحاسيس
 غير مستحبة ، أو مجالا لموضوعات لا ترقى بالإنسان ، ما دامت غايته

الحياة والسمو بالإنسان ، وإن بدا ذلك مفيدا في معرفة الأوضاع الاجتماعية للإنسان أو المجتمع الذى يعيش فيه الشاعر .

وقد يبدو أن الناقدين معا — بنظرتهم الواسعة لموضوعات الشعر التى لا تحد بشئ ما — يخالفان بذلك عرفا أو قواعد عامة ، عرفت فى النقد العربى باسم أغراض الشعر أو أجناسه ، إذ قد أُلِف أن الشعر العربى محدود بأغراض معينة ، أشهرها المديح والهجاء والغزل والمرأى والاعتذار والوصف وما أشبه ذلك .

ولقد يفهم من مضمون هذا التحديد أن هناك موضوعات لا مجال للشعر فيها ما دامت هناك أغراض محدودة بحدود خاصة .

ولقد فهم هذا بعض العرب القدماء فقال أبو اسحاق الصابى : إن الفرق بين المترسلين والشعراء أن الشعراء إنما أغراضها التى يرمون إليها وصف الديار والآثار والحنين إلى الأهواء والأوطار والتشبيب بالنساء والطلب والاجتداء والمديح والهجاء ، أما المترسلون فإنما يترسلون فى أمر سداد ثغر ، وإصلاح فساد أو تحريض على جهاد أو احتجاج على فئة أو مجادلة لمسألة أو دعاء إلى ألفة أو نهى عن فرقة أو تهنئة بعطية أو تعزية برزية^(١) أو ما شاكل ذلك مما اضطر ابن الأثير إلى الرد عليه واعتبار كلامه هذا تحكما ، وأنه لا فرق بين الشاعر والناثر . فكما يصف الشاعر الديار والآثار ويحن إلى الأهواء والأوطار فكذلك يكتب الكاتب فى الاشتياق إلى الأوطان ومنازل الأحباب والإخوان ، ويحن إلى الأهواء والأوطان ولهذا كانت كتب الإخوانيات بمنزلة الغزل والنسيب من الشعر وكما يكتب الكاتب فى إصلاح فساد أو سداد ثغر أو دعاء إلى ألفة أو نهى عن فرقة أو تهنئة أو تعزية فكذلك الشاعر ، (٢) .

والذى أراه أن فكرة الأغراض الشعرية لم تهدف في أساسها إلى استقصاء موضوعات الشعر ومجالاته ، وإنما كانت تهدف أساسا إلى التبويب لتسهيل عملية الدرس والتصنيف وجمع الموضوعات المتشابهة في فكرتها متجاوزة ليسهل الرجوع إليها ، دأول من عد فنون الشعر وميز بينها تميزا هو أبو تمام فإنه رتب كتابه الحماسة على عشرة أبواب : الحماسة والمراث والأدب والتشبيب والهجاء والأضياف والمديح والصفات والسير والمنح ومذمة النساء ،^(١) وحقيقة قد عرفت هذا لاسماء والمصطلحات قبل أبي تمام ، فكان عمر بن الخطاب يتحدث عن زهير ابن أبي سلمى معجبا به لأنه لا يمدح الرجل إلا بما فيه^(٢) ، ويحكي ابن سلام الجحى أنه سأل الأسيدى عن جرير والفرزدق فقال له : « بيوت الشعر أربعة : نخر ومديح ونسيب وهجاء ، وفي كلها غلب جرير^(٣) ، ولكن هؤلاء أيضا لم يكونوا يقصدون حصر موضوعات الشعر بطريقة لا يستجيزون تجاوزها ، وإنما كان عمر بن الخطاب — رضى الله عنه — يبين مزية في شعر شاعر بعينه ، وكان الأسيدى يذكر الموضوعات المهمة في الشعر من وجهة نظره . وقد رأينا أنها كلها التى تتحدث عن الإنسان ذكرا وأنثى مدحا وذما ، وذلك نابع من فكرتهم العامة عن الإنسان بين الكائنات كلها سماوية وأرضية — عدا الملائكة — وأنه سيدها ، وكلها مسخرة من أجله ، فلزم أن يكون الحديث عن سيد الكائنات أفضل منه عن الكائنات الأخرى .

وليس أدل على أن هؤلاء جميعا كانوا يربون ويصنفون ويسهلون ، ولا يستقصون أو يصدرون عن تحديد لهذه الموضوعات من اختلافهم

(١) الحياة الأدبية في العصر الجاهلى ٢٠٣
(٢،٣) طبقات غول الشعراء ٥٢ ، ٣١٩ المعارف .

البين حول تحديد هذه الأغراض ، فإذا كان أبو تمام قد صنف حماسته في عشرة أبواب فإن أبا الحسن البصري قد جعلها اثني عشر بابا وعبد العزيز ابن الأصبغ جعلها ثمانية عشر (١) وبلغ بها البحترى أربعة وسبعين ومائة باب (٢) ولو كانت شيئا متفقا عليه لما اختلفوا فيها إلى هذا الحد .

ولعل في عدول الجامعين لدواوين الشعراء عن هذه الطريقة : طريقة الجمع والتبويب على أساس الأغراض ، إلى طريقة الجمع والتبويب على أحرف الهجاء ما يوحى بأن عملية الحصر في الأغراض المذكورة لم يكن سهلا إن لم يكن غمدا موثوق به .

على أن أبا هلال العسكري يذكر ما يؤيد أن تحديد الأغراض وضم الشعر إليها أو تحت عناوينها كان شيئا اعتباريا خالصا ، وعلى أيدي الإسلاميين من الرواة ، فيقول متحدثا عن التهامي « لم تكن من الأقسام التي كانت العرب تصوغ فيها شعرا ، وإنما كانت أقسام الشعر في الجاهلية خمسة : المديح والهجاء والوصف والتشبيب والمراثي ، حتى زاد النابغة فيها قصبا سادسا وهو الاعتذار فأحسن فيه . . . ولا أعرف للعرب شيئا ينسب إلى التهامي ، ومهما جاء من شكلها شيء فهو عند العلماء معدود في جملة المديح ، (٣) فالتهامي لم توجد قصبا وإنما وجدت شكلا ، والعلماء لم يذكروها غرضا ، وإنما أضافوها إلى المديح ، فالمسألة إذن اعتبارية صرفة .

وإذن فالشعر العربي لم يكن محدودا في موضوعات ، وإنما حد بعد ذلك في أغراض ، وسواء بعد ذلك أن ذكرت موضوعاته في تفصيل يشمل جوانب الحياة كلها ، أو ذكرت مبوبة في أغراض بعينها . وإن ابن قتيبة وابن طباطبا معا ليستعملان هذه المصطلحات أيضا

(٢) حماسة البحترى

(١) الحياة الأدبية في العصر الجاهلي ٢٠٣٥

(٣) ديوان المعاني ٩١ - ٩٢ ج ١

مع ما رأينا من نظرتها الشاملة لموضوعات الشعر. ولا أرى تناقضا في اتجاهها هذا، لأن الأمر لا يتجاوز أن يكون تيسيرا وتبويبا يفصل بين موضوعات ذات صفة منفصلة، فما تناول الإنسان وصفاته قسم بين المدح والفخر والهجاء والنسيب ومذمة النساء وما تجاوز الإنسان إلى الكائنات المروية أو المسموعة سمي وصفا، وما تجاوز ذلك إلى المعنويات الاستفادة من تجارب الحياة قسم بين الحكمة والزهد وما أشبه ذلك، وسواء بعد ذلك أن ذكرت هذه المصطلحات نفسها أو ذكرت بأسماء مغايرة: كأن يتحدث عن الفخر وجانباً من المدح باسم الخماسة أو تزداد هذه الأغراض بما يلائم تطور الحياة وتجدد الفكر الإنساني.

٣ — الطبع والصنعة :

وتفاوتت أقدار الناس وأنصباؤهم من القدرة على هذا الشعر الذى يصور الحياة ويرقى بالأحياء تفاوتاً بيننا، حسب نصيب كل منهم من الموهبة الإلهية فيه، وحسب اتجاه الشاعر ودقة حسه ولون ثقافته.

فالذين غلبت عليهم روح العلم، وانسم تفكيرهم بالطابع التجريدى، وغلبت عليهم الذهنية الخالصة لا يسمو لهم شعر إلا فى النادر، وعندما تتدخل الملل أو الفطرة فتغلب الذهنية التجريدية.

وابن قتيبة يذكر أبياتا للخليل بن أحمد العروضى تقول :

لمن الخليط تصدع	فطر بذلك أودع
لولا جوار حسان	حور المدامع أربع
أم البذين وأسما	والرباب وبوزع
لقلت للراحل ارحل	إذا بدا لك أودع

— ويعاق عليها فيقول — وهذا الشعر بين التكلف ودى الصنعة، وكذلك أشعار العلماء ليس فيها شيء صادر عن إسماع وسهولة، كشعر

الأصمى ، وشعر ابن المقفع وشعر الخليل ، خلا خلفاً الأحمر فإنه كان أجودهم طبعاً وأكثرهم شعراً ، ولو لم يكن في هذا الشعر إلا أم البنين ويوزع لكفاه ، (١) .

وليس معنى ذلك أن الشعر يعادى العلم — عند ابن قتيبة — فسرى أن من الممكن أن يستفيد الشعر من حقائق العلم إذا ما قويت ملكة الشعر وطوعت فكرة العلم ، إنما العداء فقط للجفاف الذى يبدى الشعر قليل الحيوية ثقيل الروح . لأنه مفتعل لم يصدر عن إسماح وسهولة ، أما من كان من العلماء أجود طبعاً — كخلف — الأحمر فإن قاعدة الجفاف ورداءة الصنعة لا تبدو فى شعره ، ولا مانع عندئذ من أن يضاف إلى مجتمع الشعراء ، فيترجم له ابن قتيبة بينهم ، فى الوقت الذى أخلى كتابه من ترجمة لواحد من الثلاثة الذين ذكروهم : الأصمى وابن المقفع والخليل .

ويبدو أن الشعر الذى من هذا النوع لم يذكره ابن قتيبة إلا تكملة للأضرب الأربعة التى وصل إليها بعد تدبره الشعر ، ولذا طرده من الاختيارات الشعرية ، كما أغفل أصحابه — من العلماء — أن يذكروا بين الشعراء ، ولام الأصمى إذ جعل شيئاً منه فى متخيره . (٢)

ولابن قتيبة الحق فيما رأى ما دام الشعر بين التكلف ردى الصنعة ، لم يصدر عن إسماح وسهولة ؛ ولو أنه عمم الحكم ليشمل كل مدح أو دخیل على الشعراء لا يتمتع بما يتمتعون به من موهبة مصقولة وطبع مدرب ولم يقتصر بحكمه هذا على العلماء وحدهم لئمت له فكرة جيدة .

وحسبه أنه توصل إلى شىء جديد إن لم يكن قد ابتكره كله فقد أضاف على القديم منه شيئاً جيداً ، فقد سبقه ابن المقفع ، كما سبقه الجاحظ ، وقال الجاحظ ، وكان عبد الحميد الأكبر وابن المقفع — مع بلاغة أقلامها .

والسنتهما - لا يستطيعان من الشعر إلا ما لا يذكر مثله، وقيل لابن المقفع في ذلك فقال: الذى أَرْضاه لا يَحِثُّنى والذى يَحِثُّنى لا أَرْضاه ، (١) ولكن الجاحظ يتكلم فى قضية التخصص ، وأن الرجل د يكون له طبع فى تأليف الرسائل والخطب والأسجاع ولا يكون له طبع فى قرص بيت شعر (٢) ، وابن المقفع يجعلها موضوعا فرديا ، فيأخذ ذلك ابن قتيبة ويعضف إليه تجربته مع شعر العلماء ، ويخرج من ذلك كله بقضية عامة تبين رأيه فى هذا الشعر وتذكر السبب فى عدم جودته أو جماله .

فإذا ما تجاوزنا مجتمع العلماء إلى حلقة الشعراء ألفينا ابن قتيبة يقسمهم طائفتين فئتين : لكل واحدة منهما خصائصها الفنية وسماتها الشعرية وطرقتها فى الأداء ونظم الشعر ، إذ أن ، من الشعراء المتكلف والمطبوع : فالتكلف هو الذى قوم شعره بالثغاف ونقحه بطول التفتيش ، وأعاد فيه النظر بعد النظر كزهير والخطيئة ، وكان الأصمعى يقول : زهير والخطيئة وأشباههما من الشعراء عبيد الشعر ، لأنهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين ، وكان الخطيئة يقول : خير الشعر الحولى المنقح المحكك ، وكان زهير يسمى كبر قصائد الحوليات ، (٣)

« والمتكلف من الشعر وإن كان جيدا محكما فليس به خفاء على ذوى العلم لتبينهم فيه ما نزل بصاحبه : من طول التفكير وشدة العناية ورشح الجبين وكثرة الضرورات وحذف ما بالمعاني حاجة إليه وزيادة بالمعاني غنى عنه ، كقول الفرزدق فى عمر بن هبيرة لبعض الخلفاء :

أوليت العراق ورافديه فزاريا أحذيد القميص

يريد : أوليتها خفيف اليد يعنى فى الخيانة ، فاضطرته القافية إلى ذكر القميص (ورافداه دجلة والفرات) .

وكقول الآخر :

من اللواتي والى واللاق زعن أنى قد كبرت لداق

وكقول الفرزدق :

وعض زمان يا ابن مروان لم يدع من المال إلا مسحتا أو مجلف

.

وقال :

فلو كان عبد الله مولى هجوته ولكن عبد الله مولى مواليا

وهذا كثير في شعره على جودته .

وتبين التكلف في الشعر أيضا بأن ترى البيت فيه مقرونا بغير جاره ومضموما إلى غير لفقه ، ولذلك قال عمر بن لجأ لبعض الشعراء : أنا أشعر منك . قال : وبم ذلك ؟ فقال : لأنى أقول البيت وأخاه ، ولأنك تقول البيت وابن عمه .

وقال عبد الله بن سالم لرؤبه : مت يا أبا الحجاف إذا شئت ، فقال رؤبه : وكيف ذلك ؟ قال : رأيت ابنك عقية ينشد شعرا له أعجبنى ، قال رؤبه : نعم ولكن ليس لشعره قران : يريد أنه لا يقارن البيت بشبهه . وبعض أصحابنا يقول : (قرآن) بالضم ، ولا رأى الصحيح إلا الكسر وترك الهمز على ما بينت ، (١) .

ومن هذا الكلام نأخذ :

١ — أن شعر التكلف يمتاز بالإحكام والجودة ، على خلاف شعر العلماء الذى يتميز بظهور التكلف ورداء الصنعة ، غير أن الإحكام والجودة لا تخلوان من عيوب ، فإن فى شعر التكلف عيوباً تتميز بخفائها على غير العلماء .

٢ — أن التكلف يعنى التنقيح والتهديب ومعاودة النظر فى الشعر المنظوم ، ومحاولة استبدال كلمة بكلمة أفضل منها ، أو طرح بيت ليس له مكان ، أو تقديم بيت على آخر ، أو ما أشبه ذلك من أعمال التجويد والتحسين وتلافى العيوب والأخطاء .

وكان جديرا بمثل هذه الأعمال أن تؤتى ثمرتها وتخفف من أثقال الضرورات ، وتقلل من الزيادات المعيبة ، وتتلافى النقص المخل كما رأى الأصمى ووافقه الجاحظ عليه ، فقال الجاحظ : وقال الأصمى (زهير ابن أبى سلمى والخطيئة وأشباههما عبيد الشعر) وكذلك كل من جود فى جميع شعره ووقف عند كل بيت قال له وأعاد النظر حتى يخرج أبيات القصيدة كلها مستوية فى الجودة ، (١) .

٣ — أن التكلف بالمعنى الذى ذكره ابن قتيبة يختلط بفكرة الصنعة الفنية ولا يناقضها أو يحاقيها ، إذ كان التكلف يعنى — عنده — اقتسار الكلام ووضعها فى أماكن خاصة من الشعر ليحقق غرابة فى الفكر أو تحسينا فى اللفظ أو هو كما يقول الدكتور مندور والمرحوم طه إبراهيم : أن يفكر صاحبه مرتين : مرة للفكرة ومرة لتجويرها والتلطف بها حتى تسكن للبديع ، (٢) .

واختلاط التكلف بالصنعة أمر لم يتدعه ابن قتيبة ، بل سبقه إليه الأصمى والجاحظ معا : أما الأصمى فكان يقول عن زهير وأمثاله من أهل الصنعة : د إن الشعر قد كان استعبدتم ، واستفرغ بجهودهم حتى أدخلهم فى باب التكلف وأصحاب الصنعة ، (٣) وأما الجاحظ فعقب على قول الأصمى : (الخطيئة عبد لشعره) فقال : د عاب شعره حين وجده كله

(٢) النقد المنهجي عند العرب / ٣٦ ، ٣٧

(١) البيان والتبيين ج ٢ / ١٣

(٣) البيان والتبيين ج ٢ / ١٣

متخيرا منتخبا مستويا لمكان الصنعة والتكلف والقيام عليه ،^(١) وليس
يضير ابن قتيبة أو الأصمعي أو الجاحظ أنه لم يحدد مصطلحا بالصورة التي
نفهمها نحن منه الآن .

إنما يعيب ابن قتيبة خاصة - من بين الثلاثة - أنه أراد أن يحدد
في فكرهما فلم يوفق ولم يجاذر ولم يعد إلى ما رأيا .

أما الأصمعي والجاحظ كانا يريان كما ذكرت - أن التكلف يخرج
أبيات القصيدة كلها مستوية في الجودة ، ويعيب الأصمعي ذلك ويفضل
على أصحابه المطبوعين الذين تأنيهم المعاني سهوا رهوا وتنشال عليهم
الألفاظ اثيالا - ويقول - وإنما الشعر المحمود كشعر النابغة الجعدي
ورؤية ، ولذلك قالوا في شعره : مطرف بآلاف ونهار بواف ، وقد كان
يخالف في ذلك جميع الرواة والشعراء ،^(٢) .

ويفضل الجاحظ التكلف ويقول : ومن شعراء العرب من كان يدع
القصيدة تمكث عنده حولا كريتا وزمنا طويلا ، يردد فيها نظره ، ويجمل
فيها عقله ، ويقلب فيها رأيه وكانوا يسمون تلك القصائد
الحوليات والمقلدات والمنقحات والمحسكات ليصير قائلها خلا خنذيذا
وشاعرا مفلقا ،^(٣) .

أما ابن قتيبة فقد أخذ الجزء الأول من فكرتهما ، وهو الربط
بين التكلف والتنقيح ، وخالفهما في أثر هذا التنقيح في القصيدة ، واعتبر
هذا التنقيح داعية إلى كثرة الضرورات والزيادات والحذف وعدم تناسب
الآبيات بعضها مع بعض ، وكان جديرا بهذه الصفات أن تبرز بصورة
أوضح في شعر العلماء الذي لم يخرج عن إسماع وسهولة . أو شعر الطبع
الذي سيعتمد - كما سنرى - على الارتجال في بعض منه وتحت ظروف
الامتحان أو الإملاء .

وقد مثل ابن قتيبة للشعراء المتكلفين — بالمعنى الذى يفهمه هو من المتكلف — بزهر والحطينة . واستشهد على آثار التكلف من ضرورات نحوية وزيادات لا قيمة لها فى الشعر بشعر الفرزدق ، إذ اختار من الشواهد الجنس الذى ذكرها أربعة من شعر الفرزدق .

وهو على صواب فى الجزء الأول من عمله فإن شهرة زهير والحطينة بالثقيف والتفقيح تبيح له أن يعتبرهما مثاليه المفضلين .

أما الفرزدق فلم يعرف فيه الميل إلى هذا الصنع ، ولعل اختلاط أمره على ابن قتيبة جاء من أن الفرزدق كان رواية للحطينة معجبا به (١) ، ولكن لا يلزم من روايته شعره وإعجابه به أن يسلك طريقته فى الشعر ، وحتى لو شاء ما استطاع فإن ما تستلزمه النقائض من سرعة الإجابة لا تدع له من الوقت ما يكفيه للتهذيب والتجويد ، ولو أنه فعل وجود شعره لما وقع تحت طائلة النجاة على الأخص — وقد كانوا دائما يتبعونه — وابن قتيبة نفسه يذكر أنه كان دمعنا مفعنا يقول فى كل شيء وسريع الجواب ، فر يقوم ولهم جنازة فقال : ما هذا؟ فقالوا : مات أبو الخنساء صاحب البغال . فقال :

ليبك أبا الخنساء بغل وبغلة ومخللة سوء قد أضيع شعرها
ومجرفة مطروحة ومحسة ومقرعة صفراء بال سيورها
.....

وألقى حفصا السراج يشتري منه سرجا فرت به امرأة جمية وفى يده
سرج ينظر فيه ، فألقى السرج من يده وقال :

منع الحياة من الرجال ونفعها حديق تقلبها النساء مراض
خرجت إليك ولم تكن خراجة فأصيب صداع فؤادك المنراض

وكان أفئدة الرجال إذا رأوا حديق النساء لنيلها الأغراض،^(١)
فهو إذن يرتجل الشعر ويقول بديهة، دون حاجة إلى تأن وترو —
وهذه هي أمانة الشعر المطبوع عند ابن قتيبة — كما سيرينا بعد قليل .

فعلى هذا يكون قد استشهد بشعر شاعر مطبوع على التكلف وآثاره
وليس يصح منه أن يجعل اختلال أبياته لشيء لم يفعله ولم يذكر به ،
ولو أنه استشهد بشعر زهير أو الخطيئة أو كعب بن زهير أو سواهم
من أهل الصنعة كان أمثل له وأقوم لعمله .

ولو أنه أرجع أخطاء الفرزدق إلى اختلاف أوقات الوحي الشعري
على الشعراء ، أو دوافعهم كما فعل مع النابغة الجعدي لكان أسلم لعمله .
ولقد انتقد الدكتور محمد مندور ابن قتيبة بقسوة وعنف فسلم له من
نقده جانب وتجاوز معه حدود الاتزان العلمي في جوانب .

لاحظ أن ابن قتيبة قد خلط بين التكلف وبين تقويم الشعر وثقيفه
بطول التفتيش وإعادة النظر بعد النظر ، كما كان يفعل زهير والخطيئة . . .
— وقال — وما نزن أحدا يستطيع أو استطاع أن يصف شعر زهير
والخطيئة بالتكلف غير ابن قتيبة ،^(٢) .

ووصفه بأنه يضع المبدأ ولا يحسن النظر والذوق : فقد أورد حكما
صحيحا وشرطا يجب أن يتوفر في الشعر الجيد المطبوع ، وهو : ألا نحس
بما نزل بصاحبه من طول التفكير وشدة العناية ورشح الجبين ، واندفاعا
وراء الهجوم التأثير يحاول تصحيح ما خطاه ابن قتيبة فيتمه بأشياء
لم تكن فيه ويقول : د ونحن بعد لا نرى إسرافا في اللفظ ولا ضعفا في
قول الفرزدق :

أوليت العراق ورافديه فزاريا أخذ يد القميص

فالرافدان يزيدان العراق جمالا وشمرا ونبلا ، وليسا من الحشو
في شيء وعجز ابن قتيبة عن إدراك ذلك لحسبه حشوا وأما
أخذ يد القميص فكناية جميلة لم يفتن لروعتها ابن قتيبة ، وهل أدل
على الخيانة من أن نكئ عنها بيد قميص يقطر صديدا ، وهل أقوى من
هذه العبارة ؟ ومع ذلك يقول ابن قتيبة إنها حشو !

بقي البيتان : من اللواتى والتى واللاتى

وهذا سخف لا علاقة له بقول الشعر مطبوعه أو متكلفة .

وبيت الفرزدق : وعرض زمان

فيه خطأ نحوى لا شك فيه برفعه مجلف حيث وجب النصب ، ولكن
الخطأ غير التكلف والطبع والدليل على ذلك أن هذا البيت قوى جميل
مطبوع برغم الإقواء — و — الأرجح في بداهة القول : أن
ابن قتيبة قد أخرج لفظة رؤية مخرجا متصنعا ، فيه وأن بعض أصحابه قد
أصابوا شاكلة الصواب عندما قالوا (قرآن) بمعنى الشيوخ والذيوخ
والتناقل والسير بين الناس ، لا قرآن التى يتعسفها ابن قتيبة تأييدا لرأيه^(١) .

وسبق أن قلنا إن ابن قتيبة قد خلط بين التكلف والصنعة إذ ربط
التكلف بالتثقيف والتنقيح ، ولا ضير على زهير والخطيئة أن يكونا
متكلفين بهذا المعنى ماداما يصطنعان التكلف بالمعنى الذى يقصده ابن قتيبة ،
ولقد وصفهما بالتكلف — على هذا المعنى — الجاحظ والأصمى
كما رأينا ، فاستطاع غير ابن قتيبة أن يصفهما بالتكلف وليس كما قال
الدكتور مندور .

والذى أحدث هذا التناقض بين الدكتور وابن قتيبة أن كلام
الرجلين كان في واد بعيد عن الآخر غاية البعد ، ولم يحاول المتأخر منهما

أن ينفذ إلى مفهوم ما يريد الأول فهاججه من غير داع للهجوم ، فكلاهما يعترف بتنقيح زهير الخطيئة ، غير أن ابن قتيبة سمى هذا التنقيح تكافها وسماه مندور صنعة .

وإذا ما خلفنا ذلك وراءنا وانتقلنا إلى الآيات التي عابها ابن قتيبة وحاول تصحيحها الدكتور مندور ، لمسنا أن الدكتور مندور يقول على ابن قتيبة ما لم يقل ، ويتممه بتصحيح الرواية . فابن قتيبة لم يقل إن كلمة (ورافديه) في قول الفرزدق .

أوليت العراق ورافديه فزاريا أخذ يد القميص
حشو ، وكل ما صنعه ابن قتيبة أنه فسر الرافدين بدجلة والفرات ، ولعل في تفسيره هذا ما يلح منه الإشارة إلى جاهلها الذي ذكره الدكتور مندور ، ولكن الدكتور ظن أن كلمة رافديه — لما جاءت بعد القميص — في عبارة ابن قتيبة — عطف عليها في قوله : « فاضطرته القافية إلى ذكر القميص . ورافداه : دجلة والفرات » ، ولو كانت حشوا لذكرت في عبارة ابن قتيبة بالياء : إما على العطف أو على الحسكية ، أما رفعها فيدل على أنه استأنف كلاما جديدا ، وهو ما حدث .

وأما تهمة التصحيف ففي كلمة (أخذ) إذ رواها الدكتور مندور وفسرها على أنها (أخذ) بالخاء بدل الحاء ، ومعنى هذا أن ابن قتيبة غير الرواية الصحيحة إلى ما يناسب فهمه ، وتحقيق قاعدته ، وليس لنا أن نفصل برأى في مثل هذه القضية ، وإنما مرجعنا التحقيق ، لأن هذه نصوص تروى ولا يستعان فيها برأى ، ومع التحقيق لم نجد رواية واحدة تؤيد الدكتور مندور فيما ذهب إليه ، ولقد وجدنا رواية البيت بالخاء — رواية ابن قتيبة — في كتاب ابن سلام ^(١) والأغانى ^(٢)

ولسان العرب (١) وديوان الفرزدق (٢) .

ومع ذلك فلا أكاد أجد مبررا للعدول عن كناية سهلة معروفة لا تزال مشهورة بين عامتنا حتى الآن ، وهي الكناية بخفة اليد عن السرقة إلى الكناية عن الخيانة والسرقة بيد قيس تقطر دما ، وهي صورة ذهنية لا تكاد تلمس أو ترى ، ولا ربط بينها وبين المكنى عنه ولا صلة من أى نوع كان .

ولا أكاد أجد مرجحا - في بداهة القول كما يقول الدكتور مندور - للفظ قرآن على لفظ قران وإذا كان القرآن يوحى بالذبوع والانتشار وهو كذلك حقا ، فإذا يكون معنى قوله رؤية في ابنه عقبة : ليس لشعره قرآن ، ؟

ثم : إن هذا مصطلح ، فهل ترى الدكتور مندور تحرى مفهومه ولفظه حتى يثبم ابن قتيبة بتعسفه ؟ وماذا يقول للجاحظ وابن الأعرابي وقد رواها هذا المصطلح كما رواه ابن قتيبة فروى الجاحظ الحكاية التي رواها ابن قتيبة ، وعقب عليها بقول الشاعر :

د مهاذبة مناجبة قران منادبة كأنهم الأسود
وأنشد ابن الأعرابي :

وبات يدرس شعرا لا قران له قد كان نقجه حولا فما زادا ، (٣)
إن الاندفاع القوي عند الدكتور الفاضل - رحمه الله - في أغلب حالاته : كرها وحبا هو الذى دعاه إلى مثل هذا في موقفه من ابن قتيبة ، وابن قتيبة يرى من كل ما اتهم به .

وقد بدا للدكتور على العمارى د أن ابن قتيبة يجعل الشعر المتكلف درجات : فنه الجيد كشعر زهير والحطيئة ، والتكلف حينئذ يرادف الصنعة ،

(٢) ديوان الفرزدق ٤٨٧

(١) لسان العرب مادة حذ

(٣) البيان والتبيين ج ١ ص ٦٨

ومنه الردىء الذى تكثر فيه الضرورات ، وذلك يكون من رداءة الطبع ، وهذا رأى ابن قتيبة ،^(١)

والدكتور العمارى — هنا يجب أن يدافع عن ابن قتيبة ، ولكننا نرى أن الدفاع غير لازم عن ابن قتيبة خاصة ، فإن ثقله فى موازين الحسنات يرجح كفته ، فلا داعى لالتباس الأعذار له فيما أخطأ فيه .

ولا أكاد أعرف مصدرا للدكتور العمارى استوحى منه فكرته هذه عن ابن قتيبة ، أما وصل إليه علمى فهو أن ابن قتيبة يجعل زهيرا والخطيئة مثالى التنقيح والتعذيب والتكلف ، ويستدل على ذلك برأى الأصمعى فيهما ، وشواهد على الضرورات من شعر الفرزدق وقد كان عنده مشاعرا . «معنا مفنا يقول فى كل شئ وسريع الجواب ، يرتجل الشعر ويقول على البديهة ، وشاعر كهذا فى نظره لا يمكن أن يكون ردىء الطبع .

ولعل شبهة الدكتور العمارى جاءت من فصل ابن قتيبة — أثناء حديثه — بين الشاعر المتكلف والشعر المتكلف بعدة صفحات .

وأكام أجزم أن الدكتور العمارى سيفير رأيه هذا فى التكلف عند ابن قتيبة ، لو أنه ربط بين أجزاء الموضوع الواحد ، ومد بصره عبر القضية كلها ، وجال فكره فى الشواهد عليها ، واستقصى رأى فى أصحابها . أما المطبوع من الشعراء فهو الذى سمح بالشعر واقتدر على القوافى وأراك فى صدر بيته عجزه ، وفى فاتحته قافيته ، وتبينت على شعره رونق الطبع ووشى الغريزة ، وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزجر .

وقال الرياشى : حدثنى أبو العالية عن أبي عمران الخزومى قال أتيت مع أبي واليا على المدينة من قریش وعنده ابن مطير ، وإذا مطر جود ، فقال له الوالى : صفه ، فقال دعنى حتى أشرف وأنظر ، فأشرف ونظر ، ثم نزل فقال :

كثرت لكثرة قطره أطباؤه فإذا تحلب فاضت الأطباء
وكجوف ضرته التي في جوفه جوف السماء سبحة جوفاء
وله رباب هيدب لرفيفه قبل التبعق ديمة وطفاء
وكان بارقه حريق يلتقي ربح عليه وعرفج وآلاء
وكان ريقه ولما يحتفل ودق السماء عجاجة كدراء
مستضحك بلوامع مستعبر بمدامع لم تمرها الأقداء
فله — بلا حزن ولا بمسرة — ضحك يؤلف بينه وبكاه
حيران متبع صباه تقوده وجنوبه كنف له ووعاء
ودنت له نكباؤه حتى إذا — من طول ما لعبت به النكباء —
ذاب السحاب فهو بحر كله وعلى البحور من السحاب سماء
نقلت كلاه فنهزت أصلا به وتبعجت من مائه الأحشاء
غدق يذتج بالأباطح فرقا تله السيول وماله أسلاء
غر محجلة دوايح ضمنت حمل اللقاح وكما عذراء
سهم فهن إذا كظمن فواحم سود وهن إذا ضحكهن وضاء
لو كان من لجج السواحل ماؤه لم يبق من لجج السواحل ماء
قال أبو محمد: وهذا الشعر مع إسراعه فيه — كما ترى — كثير الوشى
لطيف المعاني (١)، والشياخ من المطبوعين لأنه كان في سفر مع أصحاب له
فنزل يحدو بالقوم فقال، ثلاثة أبيات من الرجز دثم قطع به هذا الروى
وتعذر عليه فتركه وسمح بغيره على أثره، (٢) والنايضة الذي ياني دكان
أحسنهم — أى أحسن الجاهلين — ديباجة شعر وأكثرهم رونق كلام
وأجزلهم بيتا، كان شعره كلاما ليس فيه تكلف، (٣).

(٢، ١) الشعر والشعراء ج ١ / ٩٠ - ٩٢

(٣) الشعر والشعراء ج ١ / ١٥٧ - ورواية ابن سلام دكان شعره كلام ليس فيه
تكلف، الطبقات ٤٦ وهي أصح عندى .

« وبشار أحد المطبوعين الذين كانوا لا يتكلمون الشعر ولا يتعجبون فيه ،
وهو أشعر المحدثين ، (١) .

وأبو العتاهية « كان من المطبوعين ومن يكاد يكون كلامه كله شعرا ، (٢)
وأبو نواس كذلك « من المطبوعين : قال لى شيخ لنا : لقيته يوما ومعى
تفاحة حسنة فأريته إياها وسألته أن يصفها — وما أريد بذلك إلا أن
أعرف طبعه وسهولة الشعر عليه — فقال لى : نحن على الطريق فل بنا إلى
المسجد ، فلما إليه فأخذها وقلها شيئا ثم قال :

يارب تفاحة خلوت بها تشعل نار الهوى على كبدى
قد بت ليلتى أقلبها أشكو إليها تطاول السكد
لو أن تفاحة بككت لبككت من رحتى هذى التى بيدي

وبسط يده فناولنيها ، (٣)

ومن ذلك يمكن أن نستخلص :

١ — أن الشعر المطبوع هو الصادر عن سماحة واقتدار ، نقبين فيه
الوضوح والانسياب فما إن تقرأ فاتحته حتى تعرف قافيته من خلالها ،
وما إن ترى صدر بيته حتى يسبق بك الذهن إلى عجزه ، لا يتعب قائله
بتنقيح أو تهذيب ، ولا يخلو مع ذلك من الجمال ، بل تلقى فيه مع السهولة
والانسياب الرونق والوشى الطبيعى مع الجزالة ، يعنى أن معانيه هى التى
تترف بأجنحتها فى مخيلة الشاعر ، وما تلبث أن تجد قصصا التى تزيهاها
أو أجسامها التى تبدو فيها ، من غير جهد ذهنى ، ولا اقتسار فكبرى ،
ولا إلهاق معنوى ، ويكون الشاعر فيها كالمتملق وحياء ، أو الحالم لا يتدخل
فيما يجرى فى طيات عقله ، ومع ذلك تأتى صيغته الفنية موسومة بالجمال ،
متشعبة بالوضاعة ، فيها القوة وفيها الوضوح فى آن واحد .

والشعر الذى من هذا النوع لا وجود له — فيما نعلم — إلا على أيدى العباقر أو الشواذ من بنى البشر ، فهم وحدهم الذين يمكن أن يصدر عنهم الشعر الجليل القوى المناسب دون جهد مبذول ، أو تأمل طويل ، ودون تدخل منهم فى فنيه التعبير أو حيوية التصوير .

٢ — وأن الشاعر المطبوع هو الذى يقول الشعر سماحة واقتدارا ، دون بذل من الجهد أو عناء فى التفكير ، وإذا امتحنته بالقول فى موضوع ما أجابك شعره سخيا جميلا ، وأمثال هؤلاء ترى صورهم فى ارتجال ابن مطير وأبى نواس والشماخ .

وهنا تجده يتكلم عن شيئين :

ارتجال الشماخ الذى لم يفرض موضوعه عليه ، وإنما فاضت به نفسه من داخلها دون تدخل لإرادى من أحد من الخارج .

وامتحان أبى نواس وابن مطير، وهذا قد فرض موضوعه على الشاعر ، ولم يأت من قلب قائله ، وإنما جاء من فكره وحده .

وربط صفات الشعر المطبوع بخواص الشاعر المطبوع يربنا أن ابن قتيبة أصاب فى جانب من فكره وأخطأ فى جانب :

أصاب فى إدراك نوع من الشعر — سماه المطبوع — وهو الشعر العلوى الذى يأتى فيض العبقرية الملهمه ، ميسور الفكر مناسب التعبير هوشى التصوير قوى الأداء .

وأخطأ فى ربط هذا الشعر بالامتحان — لا الارتجال — فإن عادة أصحابه من العباقر الممتازين أن يرتجلوا ، لا أن يمتحنوا ، ولأن هذا الشعر فيض النفس الملهمه ، لا العقل المفكر ، ينبع من داخل هذه العبقرية الفياضة ، ولا يأتىها موضوعها من الخارج .

أما شعر الامتحان فهو شعر عقلى يعتمد على تصيد الخواطر ، وتلفيق

الأوهام ، ويعمل على تسكلة الآيات ، لا تناسق الفكر ، ولا تلاؤم الصور ، ولا حلاوة النغم ، ومن هنا تنعدم فيه كل صفات الشعر المطبوع التي ذكرها ابن قتيبة .

خذ لذلك مثلاً قصيدة ابن مطير في وصف المطر الذي نزل بالمدينة ، وآذن بالخصرة والنبات في صحراء قاحلة إلا من عدة بساتين داخل البلد أو حولها .

وأى متصور لهذا الموقف يحس أن الشاعر سوف يبرز فرحته بهذا المطر ، أو سيبيديه في صورة مشرقة باعثة على السرور به ، لأنه مصدر الحياة عند هؤلاء الناس .

أما ابن مطير فيقف عند المظهر الخارجي لمنظر المطر وكثرة مائة وكثافة سحبه وخلل البرق بين غيومه ، ولا يتجاوز ذلك إلى شيء من آثار هذا المطر في الأرض وفي الإنسان وفي الحياة عامة ، ولست أرى هذا عيباً كبيراً لو أن ابن مطير وفق في رسم صورة خارجية متكاملة تبعث على السرور بهذا المنظر وحسب ، ولكن ابن مطير عجز عن رسم هذه الصورة أيضاً : وأول ما يحبه القارئ من هذه القصيدة بيتها الثاني الذي يبدى لنا الدكتور مندور ما فيه من عيوب فيقول : « انظر إلى قوله :

وكجوف ضرته التي في جوفه جوف السماء سبحة جوفاء

فأى شعر أقبح من هذا ، وفيه من ثقل الأصوات ، ونبوها عن السمع ما يكفي للدلالة عليه أن نلتفت إلى جوف ضرته ، جوف ، جوفه ، جوفاء ، بما فيها من جيمات مرذولة غليظة متكررة ، وقد زادت مجاورة الضاد للجيم الأولى من سماجتها ، ثم انظر إلى سخافة المعنى وتعقد العبارة عنه ، فهو يريد أن يقول : إن « جوف السماء كجوف ضرة المطر الواسعة الجوفاء التي في جوفه » فلم يستطيع بغير هذا التعقيد الواضح (١) ، فإذا ما تركت

هذا البيت إلى البيتين السادس والسابع ألفيت فكرتهما واحدة فلم يصف
ثانيهما جديدا إلى فكرة الأول ، وليست الفكرة أو الصورة من الجمال
إلى الدرجة التي تدعو الشاعر إلى تكرارها ، فهي ليست إلا صورة مجنون
يبكي ويضحك في آن واحد لا لحزن ولا لسرور ، صورة تثير الرثاء
والإشفاق ولا تثير الإعجاب بالجمال أو السرور به .

أما البيت الثامن الذي يقول فيه :

حيران متبع صباه تقوده وجنوبه كنف له ووطاء
فلا أكاد أفهم له معنى ولا أجد له قيمة : أترأه يريد أن هذا المظر
تقوده الصبا فيتبعها ، وتحوطه الجنوب فتحفظه ؟ وما قيمة ذلك في الصورة ؟
وما أثر أن ينزل المطر بين ريحين إحداهما تحرك والثانية تثبته ؟
وفي البيت الحادى عشر الذي يقول :

نقلت ككلاه فنهت أصلا به وتبعجت من مائه الأحشاء
كلمة تنفر من هذا المطر كله ، وهى كلمة دكلى ، التى تثير الاشتزاز من
الماء النازل منها ، والماء مرة يوحى لك ابن مطير أنه لبن — كما تحس بذلك
من الأطباء فى البيت الأول ، ومرة دموع كما نجد فى البيت السادس
والسابع ، ومرة بول كما توحى به كلمة كلى فى البيت الحادى عشر ، والبرق
حريق فى البيت الرابع ، وضحك فى السادس والسابع ، وهكذا تقيان الصور
فى إحاءاتها تباينا غريبا ، يدلك على أن الشاعر لم يكن يريد إلا أن ينجح
فى امتحان الوالى برصف عدة أبيات تسكتمل عروضيا ، ولأنهم فكرونها
فى شئ .

على أننى — وإن لم أستوعب عيوب القصيدة — أرى من الإنصاف
أن أشير إلى بعض صورها المقبولة أو الجميلة حتى لا أكون متجنبا :
ففى البيت الأول ترينا كلمة الأطباء ، وكلمة التحلب ، أن الماء صار فى

نظرة لبنا، فيه الغذاء وفيه الحياة ، وفيه الجمال الأبيض الوضئ .
والصورة ولا شك تبعث في النفس حبا لهذا المطر ، ليته واصل المسيرة
على مثالها .

وفي البيت الرابع منظر حتى دقيق يكاد يعجز عن إدراكه إلا الذين
شهوده معاينة وهو تصوير البرق وراء السحاب الأسود يشب في النبات
الأخضر تحركة الريح فتثير دخانا ، يمتزج بالنار فيبدل لونها إلى الحمرة
ثم ما يلبث أن يخفت اللهب ولا يبقى سوى الدخان .

تماما كما يحدث البرق خلل السحب السود يبدو ميالا إلى الحمرة أو الصفرة
المائلة إلى الحمرة في لحظة يسيرة ، ويترك وراءه ومضا أحمر ، يتسحب بطيئا
حتى يختفي فيعود الكون إلى السواد من جديد .

ومع دقة ابن مطير في هذه الصورة لم يجد فيها الدكتور مندور إلا أن
البرق حريق اجتمع له ريح وبتروك وخشب جاف^(١) ، ملح ، ولم يجد فيها
الومض الخاطف يراه في كل برق .

ولو كانت الصورة كما رآها الدكتور مندور لكانت مردولة حقا ،
لأنها حينئذ ستعطى منظرا ممتدا يتلهب باستمرار ، يثير الخوف والرعب
ويبعث الفزع والهلح .

ولا أدري من أين جاء الدكتور الفاضل لهذا الحريق بالبتروك
والخشب الجاف ، والشاعر لم يجعل الحريق في غير عرّيج وهو شجر سهيلي
سهل الانقياد^(٢) . ولا يكون سهل الانقياد إلا إذا كان أخضر لأنه
لوجف لانكسر وتقصف ، وألاء وهو شجر مردائم الخضرة^(٣) ،
فن أين له بالجفاف ؟

(٢) القاموس المحيط ج ١ ص ١٩٩

(١) النقد المنهجي عند العرب ٤٣

(٣) المعجم والشمراء ج ١ ص ٣٠٥

وهكذا يكون شعر الامتحان : يتصيد صاحبه الأفكار ويلفق الصور حتى تتكامل له الآليات عروضا لا فنيا ، إن جاءت معها صورة حسنة فلا شك أن سيكون إلى جوارها صور سيئات .

أما شعر الارتجال الذى لم يفرض موضوعه ، وإنما ينبع من موقف معين أو من عقيدة دافعة أو من حرص على عرض أو آمال أو ما جاء نتاج العبقرية الفذة ، فشيء آخر غير شعر الامتحان ، هو شعر الطبع المفطور الذى تزجيه نفس حية به ، معايشة له مقتنعة بما فيه ، فيكون فكرا منظما وعاطفة مشوبة وصورا متناسقة وتعبيرا سيالا يتدفق على اللسان لفظه كما تتدفق في القلوب مشاعره .

وكثيرا ما ارتجل حسان بن ثابت بين يدي رسول الله ﷺ فكان شعره قوة باعثة ، وروحا موثرة وعبارة مصورة وفكرا نبيلًا على رغم أنف الأصمى ورأيه في شعره الإسلامى^(١) وذلك لأنه كان من فيض عاطفة الإيمان التى عمرت قلبه ، وغمرت حسه فأصبحت عينا ثرة لا تجف ولا تنضب .

وحتى الآن نجد عند ابن قتيبة ثلاثة أنواع من الشعر :

١ - شعر لم يصدر عن إسماع وسهولة كأشعار العلماء غير المطبوعين ، وهذا النوع بين التكلف ردى الصنعة .

٢ - وشعر متكلف يعتمد على التنقيح والتعذيب والمراجعة كشعر زهير أو الحطيئة . وهذا يأتي في الدرجة الوسطى .

٣ - وشعر يأتي عن سراحة واقتدار فيض الطبيعة الملهمة ، ويتميز بسهولة وجماله ووضوحه ، وهذا أفضل الأنواع .

ونلاحظ أنه ربط التكلف بالضرورات والحذف والزيادة وظهور

الإجهاذ على صاحبه ، وهذا لا يتلاءم مع التنقيح والتهذيب من الشعراء الذين مثل بهم خاصة .

وإذن فقد أعطانا دليلا للتكاف — بمفهوم آخر غير الذى وضعه — وهو الاقتसार والقهر ومحاولة التنظيم الآلى فى العمل الشعرى .

كما نلاحظ أنه ربط شعر الإلهام الفياض أو الطبع الملمم بالإمتحان ، وهذا لا يستقيم له لأن الامتحان يدعو للاقتसार والقهر ومجرد التنظيم ، ولكن تعريفه للشعر الذى نتج عن هذه الموهبة كان دليلا طبييا وفكرة ناضجة .

على أن الشعراء لا تقف عوامل الإجادة عندهم على التكلف أو الاقتدار أو الطبع وحسب ، بل هناك عوامل أخرى يتعرض لها الشاعر وتؤثر فى شعره وفى سهولته أو صعوبته عليه تأثيرا بينما يقول عنها ابن قتيبة :

« وللشعر دواع تستحث البطىء وتبعث المتكاف منها : الطمع ومنها الشراب ومنها الطرب ومنها الغضب ، وقيل للحطيفة : أى الناس أشعر ؟ فأخرج لسانا دقيقا كأنه لسان حية فقال : هذا طمع ، وقال أحمد بن يوسف الكاتب لأبى يعقوب الخريمى : مدائحك لمحمد بن منصور بن زياد — يعنى كاتب البرامكة — أشعر من مراثيك وأجود ، فقال : كنا يومئذ نعمل على الرجاء ، ونحن اليوم نعمل على الوفاء ، وبينهما بون بعيد ، وهذه عندى قصة السكيت فى مدحه بنى أمية وآل أبى طالب ، فإنه كان يتشيع وينحرف عن بنى أمية بالرأى والهوى ، وشعره فى بنى أمية أجود منه فى الطالبين ، ولا رأى علة ذلك إلا قوة أسباب الطمع وإثارة النفس لعاجل الدنيا على أجل الآخرة ، وقيل لكثير ، يا أبا صخر كيف تصنع إذا عسر عليك قول الشعر ؟ قال : أطوف فى الرباع الخلية والرياض المعشبة فيسهل على

أرصنه ويسرع إلى أحسنه ، ويقال أيضا : إنه لم يستدع شارد الشعر بمثل
الماء الجاري والشرف العالي والمكان الخضر الخالي .

وقال الأحوص :

وأشرفت في نشر من الأرض يافع وقد تشعب الأيفاع من كان مقصدا
وإذا شعفته الأيفاع مرته واستدترته وقال عبد الملك بن مروان
لأرطاة بن سمية : هل تقول الآن شعرا ؟ فقال : وكيف أقول وأنا
ما أشرب ولا أطرب ولا أغضب ، وإنما يكون الشعر بواحدة من هذه .
وقيل للشنفرى حين أسر : أنشد ، فقال : الإنشاد على حين المسرة .

وللشعر تارات يبعد فيها قريبه ويستصعب فيها رايضه . . . ولا يعرف
لذلك سبب إلا أن يكون من عارض يعترض على الغريزة من سوء غذاء
أو خاطر غم .

وكان الفرزدق يقول : أنا أشعر تميم عند تميم ، وربما أتت على ساعة
ونزع ضرس أسهل على من قول بيت .

وللشعر أوقات يسرع فيها أتيه ويسمح فيها أبيه ، منها : أول الليل
قبل تغشى السكرى ومنها صدر النهار قبل الغذاء ، ومنها يوم شراب الدواء ،
ومنها الخلوة في الحبس والمسير .

ولهذه العلل تختلف أشعار الشعراء ورسائل الكتائب ، وقالوا في شعر
النايعة الجعدى : (خمار بواف ومطرف بالآف) ، ولا أرى غير الجعدى في
هذا الحكم إلا كالجعدى ، ولا أحسب أحدا من أهل التميز والنظر نظر يعين
العبد وترك طريق التقليد يستطيع أن يقدم أحدا من المتقدمين المشككين
على أحد إلا بأن يرى الجيد في شعره أكثر من الجيد في شعر غيره (١)

ومن هذا نتبين :

١ — أن للعواطف الإنسانية أثرا قويا في بعث الشعر في نفس قائله ، وأن هذه العواطف غير محدودة وإنما منها الطمع ، ومنها ... ومنها ... الخ . إلى غير ما حد ، وأن من هذه العواطف ما هو أقوى أثرا في نفس الشاعر من سواه أو من عاطفة أخرى ، وأن الإجابة في الشعر مرتبطة بقوة أثر العاطفة في النفس ، فالرجاء أقوى من الوفاء أثرا في نفس الحريمي وحب الدنيا أقوى في نفس السكيت من حب الآخرة .

وإن يؤخذ على ابن قتيبة في هذا فهو أنه لم يعمم هذه الفكرة ، وإنما جعل هذه الدواعي لحث البطيء وبعث المتكلف ، وهي في الحقيقة تحث كل شاعر وتنبعث كل قول ، وبها تنمو الصور الشعرية في العمل الفني ، وبدونها يصبح الشعر صورا مرصوفة أو رواسم منقوشة لا تثير حسا ولا تحرك قلبا ، ومن أين لها وهي لم تخرج من قلب ؟

ولقد يبدو على ابن قتيبة أنه — من وجهة نظره — يجعل لخلائق الطمع أكبر الأثر بين العواطف الباعثة على الشعر ، ويستدل على ذلك بأقوال الخطيئة والحريمي وفعال السكيت ، وهذا ما أدركته السيدة الفاضلة الدكتورة بنت الشاطيء واعتبرته مثالا من مثل انحراف النقد الأدبي عند العرب ، وسيرة في موكب السياسة ونقول : د وثلاثة الأثافي مما أصاب الحياة الأدبية من نسكر أن موازين السياسة وحدها هي التي كانت تحتكم في القيم الفنية للأدب ، وتسيطر على ذوق النقاد ، فالغنون الشعرية التي أجازها السلطان كانت تحدد مجال الشعر وأغراضه ، وعند من حصروا الدنيا بين جدران القصر ... وفي مقاييسهم أن مدائح السكيت في بني أمية أجود من هاشميائه ، مع تقريرهم أنه كان يقشع ، وينحرف عن بني أمية بالرأى والهوى ، ولا يرى ابن قتيبة علة لجودة مدائحه إلا قوة أسباب

الطمع ، وإيثار النفس لعاجل الدنيا على آجل الآخرة^(١) ، والحق أن ابن قتيبة لم يكن يهمه كثيرا أن يردد سياسات القصور ، أو يروج لمقاييسها في الأدب ؟ ولا كان مؤثرا لعاطفة الطمع في نفس على سواها .

أما الأول فلأنه أشرك مع هذه العواطف سواها : من شوق وشراب وطرب وغضب وما وراء ذلك ، وأما الثاني فلأنه كان يستدل على قوة آثار عاطفة بعينها عند الشاعر ، وقد استدل بشاعر لم يعيش في حياة القصور - وهو الخطيئة - وبآخر عاش هذه الحياة وهو الحريري ، وفي حديثه عن الكميت خاصة كان يفسر ظاهرة في شعره ، وهي جودة مدائحه في الأمويين عنها في الطالبين ، مع شهرته بالتشيع والانحراف عن بني أمية ، فلم يكن يقنن ، وإنما كان يفسر ، وقد جاء التفسير متضمنا ما يشعر بكرهه لصنيعه ، واستيائه من سيطرة جشع الدنيا على قلبه ، ومثل هذا لا يكون محبذا لسياسة القصور ، ولا مرغبا في الجشع ، والطمع ، ولا مؤثرا لعاجل الدنيا على آجل الآخرة .

وإذا ما استثنينا هاتين النقطتين من تفكير ابن قتيبة ، خرجت بفكرة طيبة تربط الشعر بمصدره الحقيقي وهو نفس الإنسان وانفعالاته المختلفة ، وترجع قيمته الفنية إلى قوة هذه الانفعالات أو العواطف فيه وضعفها ، وكلما ازداد الانفعال العاطفي تبعه ازدياد في جودة الشعر وقيمته الفنية ، أما إن فقدت هذه العواطف أو زالت موجباتها أو ضعفت مثيراتها فقد فقد الشعر جملة ؛ واستشهاده بكلام أرسطو بن سهية لعبد الملك ابن مروان - بغض النظر عن التحديد بالشراب والطرب والغضب وحصر ابن سهية أسباب الشعر فيها - يؤيد ذلك ، أما حصر بن سهية فرأى يرجع إليه وحده ، وأما ابن قتيبة فقد بينت قبل أنه لا يخص حدا معيناً للعواطف الماثرة للشعر .

٢ — أن الوحدة أو الخلوة والتأمل من العوامل الباعثة على قول الشعر الجيد الرصين ، وأن الوحدة والخلوة المثيرة لذلك هي الحبس أو الاحتباس في مكان ضيق ، تنعدم فيه المراتى المتجددة ، أو تقل فيه المنظورات الجيدة ، أو هي الخلوة والوحدة حيث تتجدد المراتى ، وتوجد المنظورات ، وينطلق الفكر فى رحاب الكون الفسيح وتستثار النفس بذكرىات الأمس فى الرباع المخلية ، أو تلتقط الصور من الرياض المعشبة ، أو ينطلق الخيال مع الماء الجارى ، أو تلتقى ظواهر الكون ويتماس أعلاها وأدناها فى ملتقى البصر فتثير العبر وترسم الصور من فوق الشرف العالى : كل شاعر وطبيعته ، وليست الوحدة عاملا فى بعث الإلهام واستثارة كوامن النفس والتقاط مظاهر الصور وحسب ، فإن لها دورا آخر فى تحديد الفكر وطرح الشواغل وحصر النفس فيما يعيش فيه الوحيدة أو المتأمل .

وليس أبرز أثرا فى الانطلاق الفكرى من الأماكن العالية ، ولذا كانت وحدة النبى ﷺ ونجواه من فوق الجبل المشرف على مكة وبطاحها وجبالها وما يحيط بها ، فإن الأماكن العالية مرتبطة بصفاء الهواء ورقته ، ومثيرة لصفاء النفس وشفافيتها ، ولذا يقول جونسون دوقد بدا لى بعد التجارب العديدة أن ملكة الإبداع وملكه البلاغة تضعفها كثافة الهواء وكدره ، وأن لصفاء الهواء البعيد عن سطح الأرض ورقته أيما فضل فى ابتعاث العقل ... وقد رأيت بلادة الذهن تتحول حدة وغلظ الشعور يؤول رقة ، إذا ارتفع صاحبها من الجو إلى طبقة عالية امتلأت بالأفكار والخواطر^(١) ، وإن تكن هناك بواعت للشعر غير التى ذكرها ابن قتيبة — وهى كثيرة — فإن ابن قتيبة لم يشأ أن يحصى ويستقصى ، وإنما هدف إلى ذكر الأمثلة ،

(١) مسالك الخيال والبلاغة ١٤٣ — نقلا عن البلاغة الانجليزية ج٢/٧٧ ترجمة محمد السباعى .

والاستدلال بتجارب الشعراء وأقوال العلماء حتى يكون ذلك نورا يسترشد به الشاعر في مسالكه ، ويمتد به في صناعته ، فلا يستسلم للإججال ، ولا يتلاوم مع النفس ، ولا ينتظر حتى تأتية ساعة الإجابة ، بل يستدرأ حلاب قلبه ويستثير كوامن الحس في نفسه بالخلوة والرحلة وطرح الشواغل ، وبالتأمل واستجلاء مشاهد الكون واستملاء مناظر الجمال ، وحسبه من ذلك ماء جار ، وروض معشب وخضرة ممدودة ، ومواطن تثير الذكريات وتوقظ غاي الشعور ، وكون فسيح في مرأى البصر لا تحد عجائبه ولا تنتهى مشاهدته .

٣ - وأن النفس المبدعة لدى الشاعر - والكاتب - تمر بها حالات لا تدرك فيها سببا لجفافها من الفكر أو نضوبها من الشعر ، وعندئذ يبعد منها ما ألقت من الشعر القريب ، ويصعب لديها ما ارتاضت عليه ، أما السر وراء ذلك فليس يعرفه ابن قتيبة - كما يقول - إلا في العوارض التي تصيب الشاعر في جسمه أو نفسه : من غذاء سيء يكدر الجسم ويشل حركة الفكر ويصاب آكله بتبلد الحس إلى أن يزول السبب ويمحى الأثر ، أو من خاطر غم ، وما أكثر أشكاله وأسبابه ودواعيه .

ولئن كان هذان السببان عاملين في صرف الإنسان عن موضوعه إلى هم نفسه وانشغال خاطره بالحدث الطارئ أو الألم المستكن ، فإنهما ليسا كل العوامل الصارفة عن قول الشعر والكتابة إجبارا لا اختيار للأديب فيه ، إذ أن كثيرا ما يتبلد الحس تجاه موضوع ما يشغل الأديب فعلا والأديب - فيما يحس - يرى من آلام الجسم وخواطر الغم ، وقد يكون الإرهاق النفسى غير المحسوس عاملا فيه ، بدليل أن البعد عن التفكير في الموضوع حينما يعيد للذهن حيويته فيه ، ولا الحس تجاوبه معه ، فينبثق القول منه بعد ذلك .

وقد يكون التشبيح بالفكرة ذاتها عاملا في العجز عن تصويرها
إذ تزدحم جوانبها في نفسه فلا يدري من أين يبدأ ، ولا ما الذى يقول ،
ثم يكون البعد عنها عاملا في الراحة منها يعيد إلى الذهن بعد العودة إليها
إمكانية التنظيم ، من أجل ذلك يقول علم النفس : « إن تلاشى الانتباه
يحجر التفكير من الآراء الطفيلية التى تكون عقدا تعوق التفكير فى سيره ،
وكذلك الخفض من تركيز الانتباه يساعد على تفكيك عناصر المشكلة ،
وعلى إبراز بعض العناصر دون غيرها ، و . . . العدول عن التفكير فى
المشكلة يعيد إلى الذهن نضارته . . . فلا ينبثق الإلهام إلا بعد فترة من
التحصيل والإشباع ، تليها فترة من الراحة والسكون ، ثم تأتى مرحلة
التفكيك التى ستبرز أثناءها العناصر التى سينحصر فيها الإلهام ، (١) .

كذلك احتدام العاطفة وتوجيهها وقت الحدث المثير يشل التفكير ويمنع
الاستجابة ويعوق الشاعر عن تصويرها إلا بعد فترة من الهدوء تعقبها فترة
من المراجعة ينطلق الشعر بعدها فيأضأ غزيرا .

كذلك المفاجآت القوية الأثر تصيب الفكر بالشلل وتترك المجال
للحواس تعبر عما عجز عنه العقل فإذا الأيدى تتحرك والعيون تفيض
وإذا الجسم كله يصبح حيوية نشطة مبهرة ولكن كلمات اللسان تتعثر
وتتقطع ولا تستطيع الاستمرار . ولكن موقف الدهشة والإثارة
ما يلبث أن يخف وتسكن الحواس فينشط العقل المعبر وينطلق اللسان
أو القلم المصور .

كل هذه عوامل نأخذها من التجارب المباشرة وما كانت بعيدة عن
ابن قتيبة حين كان يفكر فى أسباب الإحبال ، فهو يعلم على الأقل من
التاريخ أن عمر رضى الله عنه نسى نفسه ونسى القرآن الذى يحفظه وأخذ

يتمرد الذين تعالت أصواتهم بالبكاء يوم مات رسول الله . ولم يصدق إلا بعد أن أخبر بذلك أبو بكر لجلس عمر يبكي . وما كان عمر عاجزا عن رثاء رسول الله ﷺ إلا أن المفاجأة عقلت لسانه فأنهمرت دموعه حين أيقن .

٤ — كذلك يرى ابن قتيبة أن هناك أوقانا تميز بالشاعر يسرع إليه الشعر فيها وتسمح بها نفسه بعد أن كان متأبيا عليه ، وأبرز هذه الأوقات هي التي يصفو فيها الذهن بعد خلود إلى الراحة أو قبل انصباب الكرى أى في أول اليوم وقبل أن يذهب الشاعر إلى مرقد من الليل — وفي يوم الدواء ، أما الفترة الأولى من اليوم فعنصر الراحة هو الباعث على قول الشعر فيها كما يرى علماء النفس إذ يقول الدكتور يوسف مراد د أما ظهور الإلهام بعد النوم أو بعد فترة من الراحة أو الكون فإنه يرجع إلى الراحة نفسها ، ^(١) وأما الفترة الثانية من أول الليل قبل أن يغشى الكرى فلعل باعث الوحدة فيها هو المثير لقول الشاعر . لكننى لا أدري سرا ليوم الدواء ، وهل كان لهؤلاء الناس فيه عادة خاصة حتى يصبح له يوم خاص به ؟ وما سمة هذا اليوم لو كان ؟ أو هو يوم الدواء بالنسبة للشاعر نفسه ؟ وإذا كان ذلك فهل لهذا اليوم مزية على سواه ؟ وما تلك المزية والأحرى ألا تكون ؟ ؟

ولئن كان هناك حقا أوقات يؤثرها أصحاب الأقلام ويجعلونها مستوحى أفكارهم فحسب ابن قتيبة أنه قد عرفها وذكرها ولفت الأنظار إليها ، وبكفيه أنه لفت الأنظار ولم يستقص ، وترك لكل شاعر أن يختار من هذه الأوقات ما يلائمه واكتفى بأن دل على أوقات يحسبها هو من هذه الأوقات . ولقد تكون كذلك عنده هو كاتب . أو عند غيره من الشعراء .

واختلاف شعر الشاعر بين القوة والضعف والجمال والقبح يخضع في كثير من صورته عند ابن قتيبة إلى هذه الأسباب : العواطف الباعثة في قوتها أو فتورها والحلوة في الحبس والمسير والإشراف من الأماكن العالية والتأمل في مرنمات الكون في ساعات الضيق الفنى ولتارات الإقبال وساعات الإنطلاق .

وقد سبق أن رأينا عند الحديث في الطبع والصنعة أن أشعار الشاعر تختلف وتكثر ضروراتها نتيجة لتكلفت أصحابها في تنقيحها وتهذيبها . وسبق أن بينت أن قد فسر ضرورات الفرزدق على أساس تكلفه الشعر أى تنقيحه وتهذيبه .

وهنا فسر اختلاف أشعار النابغة الجعدي على أساس من هذه العلل العاطفية واختلاف ساعات الطبع ودواعى السكوت أو البعد . وتفسيره هنا لتفاوت شعر أقرب إلى الصواب وأجدر بالصحة من تفسيره هناك لضرائر الفرزدق .

بل إنى لأرى أن القوة والضعف في شعر كل شاعر فيه موهبة أصيلة أو ملكة مفطورة لا يؤثر فيه إلا مقدار ما يحسه الشاعر تجاه موضوعه وعمق تأمله فيه ومعايشته له في شكل استقلالى وانفرادى ينبئ عنه الشواغل ويترد من ذهنه المنغصات وبمقدار وفائه لموضوعه وعمق تأثره به وطول معايشته له وثرأ مادته من الثقافة واللغة ، وبراعة فكره في ابتداع الصور وتشكيل الكلام يكون شعره في القوة وفي الضعف ، وفي إمكان الشاعر أن يوازى بين أشعاره فيهنذب منها حتى تتلاءم صورها وتناسب . ولكن ابن قتيبة كان عدوا لهذه المراجعة كما عرفنا .

وهناك أيضا طبيعة الشاعر واتجاهه النفسى عامل قوى الأثر في اتجاهه الشعرى يقول ابن قتيبة : والشعراء أيضا في الطبع مختلفون : منهم من

من يسهل عليه المديح ويعسر عليه الهجاء ومنهم من يتيسر له المرائى ويتعذر عليه الغزل ، وقيل للعجاج : لأنك لا تحسن الهجاء ، فقال إن لنا أحلاما تمنعنا من أن نظلم وأحسابا تمنعنا من أن نظلم ، وهل رأيت بانيا لا يحسن أن يهدم ، وليس هذا كما ذكر العجاج ، ولا المثل الذى ضرب به للهجاء والمديح بشكل ، لأن المديح بناء والهجاء بناء ، وليس كل بان يضرب بانيا بغيره ، ونحن نجد هذا بعينه فى أشعارهم كثيرا ، فهذا ذو الرمة أحسن الناس تشبيها وأجودهم تشبيها وأوصفهم لرمل وهاجرة وفلاة وماء وقراد وحية ، فإذا صار إلى المديح والهجاء خافه الطبع ، وذلك أخره عن الفحول ، فقالوا فى شعره : أبعاد غزلان ونقط عروس ، وكان الفرزدق زير نساء وصاحب غزل ، وكان مع ذلك لا يجيد التشبيب ، وكان جرير غفيرا عن هاة عن النساء ، وهو مع ذلك أحسن الناس تشبيها ، وكان الفرزدق يقول : ما أحوجه مع عفته إلى صلابة شعري ، وما أحوجنى إلى رقة شعره لما ترون ، (١) . وهذا هو الواقع الملموس فى كل شعر وكل شاعر ، ولا يمنع ذلك أن تلقى شاعرا مجيدا فى كل فن ، مفتنا فى كل غرض ، فإن المواهب النفسية تختلف ، ولا يمنع اختلافها وجود المجيد فى كل فنونها .

وقد يبدو هنا — مرة أخرى — تفضيل المجيد فى المديح والهجاء على المجيد فى التشبيب والوصف كما قال عن ذى الرمة : وذلك أخره عن الفحول ، ولذلك تمنى الدكتورة بنت الشاطىء هذا الكلام على ابن قتيبة ، ظنا منها أن النقد سار فى ركاب القصور ، وروج للأغراض التى اهتم بها الخلفاء (٢) والحق أن ابن قتيبة هنا إنما يريد أن يفسر ظاهرة اختلاف الطبع حول أغراض الشعر عند الشعراء ، فذكر أن قصور ذى الرمة فى فن من الفنون أخره عن الفحول الذين يجيدون فى كل قول ، وينهلون

(٢) قيم جديدة للأدب العربى ١١٩

(١) الشعر والضمراء ج ١ / ٩٣-٩٤

في كل غرض ، وأظن أنه لا مرأى في أن اتساع مجال الفكر وانطلاق آفاق القول عند أى إنسان ، عامل يهيء له المكان الذى لا يمكن أن يقبواه رجل آخر حدث دنياه في غرض أو اثنين ، وعبارة ابن قتيبة توحى بذلك ، فذو الرمة لم يتأخر عن كل الشعراء جملة ، وإنما تأخر عن الفحول خاصة ، والفحول ليسوا هم كل الشعراء ، وإنما هم من يجيدون في كل غرض ، وينطلقون في كل صوب .

وقد يبدى ابن قتيبة هنا مظهرا من التناقض مع حديثه السابق عن العاطفة الإنسانية وأثرها في الشعر إذ قال : « ولشعر دواع تستحث البطلى وتبعث المتكلف منها : الطمع ، ومنها الشوق ، ومنها الشراب ، ومنها الطرب ، ومنها الغضب ، ويقول هنا كل الفرزدق زير نساء وصاحب غزل ، وكان مع ذلك لا يجيد التشبيب ، وكان جرير عزاهة عن النساء ، وهو مع ذلك أحسن الناس تشبيها » .

وقد سبق أن قلت عند الحديث عن صلة الشعر بالعواطف الإنسانية . عند ابن قتيبة : إنه لم يعمم الفكرة ، ولم يجعل هذه العواطف تحت كل الشعراء ، بل قصر حثها على البطلى والمتكلف وقد رأينا الفرزدق عنده بين المطبوعين مرة ، وبين المتكلفين أخرى ، فكان أجدر به لاستقامة فكرته عنه أن يبحث عن لون حبه للمرأة ، فإنه — فيما يعرف من تقلباته بين النساء ، ووصفه لكل من تمر به — يوحى بأنه كان يعشقهن جسدا ويحبهن شكلا ، ولا يتجاوز ذلك إلى شعور عميق ، أما جرير فعفته عن المرأة تخفى وراءها تطلعا إلى عشق روحى جميل ، أبى أن يعرزه أو أبى أن يشهر به — إما قصورا وإما تعففا حقيقيا — وذلك فرق ما بين الرجلين في حبهما وهو ذاته فرق ما بينهما في غزلهما ، فالفرزدق يعشق سطحا ، فكان شعره سطحيًا وكان حب جرير عميقا في حسه وشعوره ،

جاء شعره في غزله مضاهيا لعمق شعوره فيه ، ولكن ابن قتيبة لم يفعل ذلك ، واكتفى بأن أرجعه إلى طبع عام في كل الشعراء ، لا ينبع من شعور ، مع أن الطبع والاتجاه الفني في الغالب ينبع أساسا من الصبغة العاطفية العامة ، التي تسيطر على حياة الشاعر بكل أسبابها المتباينة ، فالإنسان الذي وسمت حياته بالطابع الحزين يستقيم فنه حين يتجه إلى الرثاء ، لأنه عندئذ سيوافق حاسة مستعدة ونفسا مدربة ، والساخر الذي طبعته نفسه على السخرية يجيد فن الهجاء ، لأنه يوافق من نفسه شعورا مهيأ لذلك ، فلامعنى إذن لأن يسلب ابن قتيبة جريرا الحب والغزل مع جودته في التشبيب .

وعلى أي حال فقد تناول ابن قتيبة في فضيلته الطبع والصنعة أفكارا تقسم بالسعة والشمول ، تكاد تمس جميع العوامل الذاتية المهيمنة للشعر في فكر الإنسان الشاعر من :

١ — نفس مقطوعة ومغلقة ، قادرة على صنع الشعر الجيد ، أو تفتعل الشعر أيا كان .

٢ — دوافع نفسية : داخلية وخارجية تعين على جودة الشعر .

٣ — أزمة خاصة تمر بالشاعر فيها ظروف فتغلق فكره وتهم عقله ، أو تفتح شهيته وتغريه بالقول الجيد .

ولقد وفق ابن قتيبة في كثير مما ذكر ، وخانه التوفيق في جانب مما رأى ، ولقد يكون من العدل والإنصاف أن نذكر له بإكبار كل ما وفق فيه ، إن كان استحدثه أو جمعه ، ولا نهضمه نصيبه من التقدير فيما أخطأ فيه ، إذ يكفيه أنه فتح مجالا واستثار أفكارا وهيا العقول لمزيد من البحث والدرس والتحصيل .

وبقي علينا أن نتساءل : من أين لابن قتيبة هذه السعة التي شملت

كل جوانب القضية ؟ ومن أين استمد أفكاره فيها ؟ .

أقول : إن القضية شغلت بال المفكرين من قبل ابن قتيبة بأزمان طويلة ، ولكل نافذ رأى فيها على اختلاف أجناسهم ومدركاتهم العقلية وتجاربهم مع الشعر أو الشعراء ، وقد حفظ التراث النقدي أفكارا لليونان ، وأخرى للرومان ، وثالثة للعرب ، أما الفرس والهنود ، فلم نعر — فيما رواه العرب عنهم — على حديث لهم في هذه القضية .

وتكاد النظرة العامة للمفكر اليوناني — فيما عدا أرسطو — ترجع الشعر الجميل إلى مصدره من الإلهام وحده ، فيحكي شيشرون أن ديمقريط : « قضى بأن الشعر العالي لا يتأتى بغير الجنون ، بغير وحى خاص يشبه الجنون » (١) وكذلك أفلاطون « يذيع على لسان سقراط في (الإيون) أن عامة المحسنين من الشعراء ، سواء في ذلك كتاب الملاحم وكتاب الغنائيات ، لا ينظمون قصائدهم الجميلة على أنها لا تحتاج فنى ، بل لأنهم ملهمون بملكهم الشياطين ، فكما أن الكوريبانتين يفقدون رشدهم عندما يرقصون في لهوهم وقصصهم ، فكذلك الشعراء الغنائيون يفقدون رشدهم عندما ينظمون أناشيدهم الجميلة ، وحالما يخضعون لسلطان الموسيقى والوزن يوحى إليهم وتملكهم الأرواح ينبؤنا الشعراء أنفسهم بأنهم يجمعون ألحانهم من ينابيع تفيض بالشهد ومن وديان ربات الشعر ، فإليها يطيطرون طيرانا ، وهذا صحيح ، لأن الشاعر مخلوق مقدس خفيف ذو جناحين ، لا يتسنى له الابتكار حتى يفقد حواسه ويطير صوابه فإذا هو لم يصل إلى هذه الحالة فلا حول له ولا قوة على الإفصاح عن تكهناته » (٢) .

ويكاد يلتقي شعراء العرب الجاهليون مع نظرة أفلاطون إلى الوحي

(١) دراسة الدكتور لويس عوض عن فن الشعر لموارس ٥١

(٢) المرجع السابق ٥١ - ٥٢

الشعري ، إذ ذهب كثير منهم إلى أن لكل منهم رثيا من الجن يلهمه الشعر ويوحى به إليه ، وهم بذلك يريدون أن يفسروا ظاهرة الارتجال والبدئية التي تقول الشعر انطباعا ، دون تدخل من الجهد فيه — وقد كان كثير من شعراء الجاهلية كذلك وليست فكرة الشياطين الشعرية الملممة للشعراء بشيء بعيد عن فكرة ارتباط الوحي بربات الشعر عند اليونان ، فالشياطين صنف من الآلهة عبدتها العرب في جاهليتها يشير إلى ذلك القرآن الكريم إذ يقول في سورة الأنعام (وجعلوا لله شركاء الجن) ويقول في سورة نبا (بل كانوا يعبدون الجن أكثرهم بهم مؤمنون) ويقول في سورة يس : (ألم أعهد إليكم يا بني آدم ألا تعبدوا الشيطان)^(١) .

أما الرومانيون من أصحاب مدرسة الاسكندرية فقالوا إن (الشعر فن له أسرار ومكوناته ، فإيجدى الإلهام بغير الفن والمجهود ، بل إن منهم من شط إلى القول بأن الشعر مجهود كبير جبار ، لا أثر للوحي فيه)^(٢) ، وتساءل هوارس : د هل القصيدة الناجحة نتاج الطبيعة أم^(٣) الفن ؟ وأجاب فيما يختص بي لست أنبين ما يستطيع التحصيل أن يشعر من غير نقعة وافرة من الموهبة الفطرية ، أو الموهبة الفطرية من غير التحصيل ، إن أحدهما ليلج في طلب الآخر ويعاهده على صداقة باقية ،^(٤) وقال في مكان آخر من رسالته : د فيا من يجرى فيكم دم بومبليوس : ازدروا قصيدة لم تتناولها الأيام الطوال والإصلاح المتوالى بالصقل عشر مرات^(٥) وفي العرب الجاهليين كان هناك شيء شبيه بفكرة هوارس هذه ، وتمثلها جماعة المنقحين من الشعراء الذين كانوا يطيلون التأمل في قصائدهم ،

(١) وضع الفكرة العربية كتاب المدخل إلى النقد الأدبي الحديث/ ٤٢٢-٤٢٣

(٢) دراسة الدكتور لويس عوض - فن الشعر ٥٤ - ٥٥

(٣) مكثا في ترجمة والصواب أو الفن لأن أم لا تأتي بعد حل وإنما تأتي بعد مزة النجوى

(٤، ٥) فن الشعر لهوارس ٩٢ ، ٨٦

ويعاودون النظر فيها ، ويتمدون بها بالتهذيب والإصلاح والصقل حولاً كاملاً ، كزهير وأشباهه الذى عرفوا بأصحاب التنقيح أو مدرسة الصنعة . وجدت إذن فكرة الإلهام الخالص أو الطبع البديهي كمصدر للشعر فى النقد اليونانى القديم وفى الفكر العربى الجاهلى ، ووجدت كذلك فكرة الموهبة التى نتعاهد مع التحصيل ، أو الطبع الذى يميل إلى التنقيح والتهذيب ، كوسيلة لإنتاج الشعر فى النقد الرومانى ، وعند الجاهليين من العرب .

وابن قتيبة يعرف الفكرتين كليهما ويزدري الشعر المعتمد على ثانيتهما ، ويحتفى بالشعر المنبعث من الأولى منهما ، ولكنه مع حفاظه هذه لم يربطه بالجنون كما فعل ديمقريط ، ولم يقرنه بالموسيقى أو الرقص أو ربات الشعر كما صنع أفلاطون على لسان أستاذه ، فكان بعيداً عنهما غاية البعد ، مما يؤكد أنه لم يقرأ آراءهما هذه ولم ينفذ منها شيئاً .

كذلك لم يجعل الشعراء فى طبيعتهم الملهمة عن تملكهم الشياطين وتوحى إليهم بما يقولون — ولعل فكره الدينى هو الذى نأى به عن هذا — وحققاً لقدورد فى كتاب الشعر والشعراء إشارة إلى هذه الشيطانية الشعرية فى حديث ابن قتيبة عن أبى النجم الراجز إذ راجز العجاج فقال من بين ما قال :

إني وكل شاعر من البشر شيطانه أنثى وشيطاني ذكر
فما رآني شاعر إلا استتر فعل نجوم الليل عاين القمر ،
ولكن ابن قتيبة أوردها على أنها طرفة ، أضحك الناس وعقب عليها بقوله يكمل الحكاية ، فلما فرغ من إنشاده حمل جملة على ناقة العجاج يريد بها ، فضحك الناس وانصرفوا ، وهم ينشدون قوله :

شيطانه أنثى وشيطاني ذكر ، (١)

وقد تحمل هذه الحكاية في مضمونها تفضيل أبي النجم على العجاج ،
ولكنها أبدا لم يقصد منها الإشارة إلى الربط بين الشعر والأرواح الخفية
الرموز لها بالشیاطین أو الآلهة ، كما كان الجاهليون يفعلون ، وهو أيضا
لم يقرأ هوراسرولم يعرف آراء مدرسة الاسكندرية في روما ، حتى يمكننا
أن نقول إنه في معارضته للشعر المنقح ومحاولته النيل منه ، كان يرد على
آرائهم التي ربطت بين ضرورة الموهبة والتنقيح ، أو اعتبار الشعر مجهودا
خالصا ، وطبعي جدا أنه لم يقرأ هذه الآراء ، ولم يفد منها شيئا بالآخذ
أو بالمعارضة ، لأن هذه الآراء لم يعرف أنها نقلت إلى العرب ، أو ترجمت
كتبها إلى لغتهم ، كما أن ابن قتيبة لم يكن يعرف من لغات هؤلاء الأقوام
شيئا حتى يفيد من قراءتها .

ولإذن فصادره ليست أجنبية وليست بعيدة عن العرب في شيء منها ،
ويمكن التماس هذه الآراء — في شكل من أشكالها — عند سابقيه من
الشعراء الذين تحدث عنهم ، أو الرواة الذين أخذ منهم ، وقد ذكرت من
قبل أنه لم يتابع الرأي الذي رآه الأصمعي في شعر الطبع القائم على البدئية ،
ولما وقف في التأثر به عند منتصف الطريق ، كذلك لم تقنعه آراء الجاحظ
في تفضيل شعر الصنعة والتنقيح ، وحاول أن يخرج من امتزاج رأيي
الجاحظ والأصمعي في فكره برأي جديد ولم يوفق ، وخافه فكره حين
لم يستطع أن يفرق بين ارتجال ناشئ من حس قوى وعاطفة مستفيضة ،
وبين امتحان يقترح فيه على الشاعر أن يقول في موضوع معين ،
قد لا تكون نفسه مهيأة له ولا شاعرة به ، كذلك لم يوفق حين لم يرتض
أن يكون شعر الطبع القائم على الارتجال عاملا في اختلافه بين القبح
والجودة ، كما رأى أستاذه الأصمعي ، بل أرجع هذا التفاوت إلى شيء
كان أجدر أن يستوى به ويحملة متوافقا كله في الجودة ، وهو التهذيب

والتنقيح وبذل الجهد في الشعر ، وعلى أساس من هذا جعل شعر التنقيح في درجة متخلفة .

أما الرابط بين جودة الشعر ومصدره من العاطفة في نفس الشاعر ، واستثارة الشعر في النفس بالوحدة والرحلة والتأمل وارتقاء الأماكن العالية وصحبة المناظر الجميلة : من مياه وخضرة ومعايشة الرباع المخلية وشبهها من مواطن الذكريات القديمة ، فأفكار تلقاها عن الشعراء ذواتهم ، وصرح بذلك فيما قاله ، كما عرفه من أستاذه الأصمعي ، وقد أفصح ابن رشيق عن مصادر هذه الآراء عند ابن قتيبة فقال : « قال الأصمعي : ما استدعى شارد الشعر بمثل الماء الجاري والشرف العالي والمكان الحضر الخالي ، ^(١) وهذه هي نفس العبارة التي ذكرها ابن قتيبة ولم يفصح عن صاحبها ، لم تنقص هنا سوى كلمة واحدة ، كذلك ذكر ابن رشيق أيضا مصدر ابن قتيبة في الحديث عن أوقات الجود بالشعر ، بعد أن ذكرها وعقب عليها فقال : « وحكى عن أبي تمام وقد سأله البحتري عن أوقات صنعة الشعر قريب من هذا لا أحفظه نصا ولا أشك أن ابن قتيبة اقتدى به إن كان رآه ^(٢) » . ولست في حاجة إلى أن أسجل هنا أن الشعراء العرب قد حفلت المكتب بأخبارهم وطرانهم في نظم الشعر بين مرجلين ومنقحين ومجبلين ومنطلقين وساعين بوسانهم المتعددة والمتباينة لاستدعاء هذا الشعر الذي استمعني وإثارة الملل التي توقفت ، ومن هذا كله ومن آراء الأساندة أخذ ابن قتيبة آراءه ، والحق أنه لم يقف بها حيث كانت وإنما ارتقى بها شيئا ، واستخلص منها فكريا ، فضم التشابهات منها واستخلص منها قاعدة عامة أو قواعد ، وحاول أن يفسر أسباب هذه الظواهر لتكون هدى للشعراء ، وهذا أمر ليس قليلا على كل حال .

عند ابن طباطبا :

ويتناول ابن طباطبا القضية بشكل آخر ، لا يبدى فيه رأيا بين الجودة والقبح ، أو الاستحسان والتقديم ، ولا يقسم فيه الشعر بين مصادر مختلفة من طبع أو سواه ، وإنما يرسم الطريقة التي يراها مثالية — من وجهة نظرة — في نظم الشعر ، ومن خلال هذه الطريقة يمكن أن تستشف آراؤه فيما يستحسنه من صناعة أو فطرة ، يقول : « فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذى يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا . وأعدله ما يلبسه إياه من الألفاظ التى تطابقه والقوا في التى توافقه ، والوزن الذى يسلس له القول عليه ، فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذى يرومه أثبتته ، وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعانى ، من غير تنسيق للشعر ، وترتيب لغنون القول فيه ، بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه ، على تفاوت ما بينه وبين ما قبله ، فإذا كملت له المعانى ، وكثرت الأبيات ، وفق بينها بأبيات تكون نظاما لها ، وسلكا جامعا لما تشئت منها ، ثم يتأمل ما قد أداه إليه طبعه ، وتجتته فكرته ، فيستقصى انتقاده ، ويرم ما وهى منه ، ويبدل بكل لفظة مستكرهه لفظة سهلة نقية ، وإن اتفقت له قافية قد شغلها في معنى من المعانى واتفق له معنى آخر مضاد للمعنى الأول ، وكانت تلك القافية أوقع في المعنى الثانى منها فى الأول ، نقلها إلى المعنى المختار الذى هو أحسن ، وأبطل ذلك البيت ، أو نقض بعضه وطلب لمعناه قافية تشاكله . . . ويتمد الصدق والوفق في تشبيهاته وحكاياته ، ويحضر له عند كل مخاطبة ووصف (١) . »

ويقول : « وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره وتنسيق أبياته ، ويقف على حسن تجاوزها أو قبحه فيلائم بينها ، لتتنظم له معانيها ، ويتصل كلامه فيها ، (٢) . »

من هذا يمكننا أن نحدد أن خطوات عمل القصيدة — عنده —
تقوم على :

- ١ — استحضار فكرة الموضوع في ذهن الشاعر أو قلبه في شكل نثرى
- ٢ — ثم نظم كل فكرة جزئية في بيت مستقل من غير تنسيق ولا ترتيب .
- ٣ — وبعد اكتمال الأبيات يجمع بينها بأبيات تربط بينها وتجمع شتاتها
- ٤ — يعود إليه مرة ثانية فينقده ، ويرم وهيه في الفاظه أو قوافيه أو فكرته أو أبياته ، ما دام الخير في التغيير والجمال في التبديل .
ويراعى في عبارات ابن طباطبا أيضا ما يأتي :
- ١ — أن نظم البيت يتم دون جهد أو عناء كبيرين ، وإنما يتم عرضا واتفاقا فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى . . . أثبتته ، ويعلق كل بيت يتفق له نظمه ، والاتفاق شيء يأتي طبعاً دون تدخل قهرى أو إرادة مقننة .
- ٢ — وأن عملية النظم كلها ليست ذهنية خالصة ، تعتمد على التفكير العقلى وحده ، وإنما فيه طبع وموهبة ، ولذا يقول : «ويتأمل ما قد أداه إليه طبعه ونتاجته فكرته» فهو طبع يفكر أو فكر مطبوع .
- ٣ — وأن الطبع يمكن أن يغلب على الشاعر ، فيجعله ينظم دون وعى كامل بما ينظم ، ودون إدراك واع لما يقول ، ولذلك نصحه أن «يتجمد الصدق والوفى في تشبيهاته وحكاياته ، ويحضر له عند كل مخاطبة ووصف ، ولو كانت إدراكا واعيا لما نصحه بإحضار لبه وتعهد الصدق في المعاودة والمراجعة وتأمل ما قد أداه إليه طبعه .
- وإذن فالشعر نتاج طبع موهوب ، ووفرة طبيعية ، يؤازرها إدراك ووعى ومقدرة ودربة ، وتعقبها مراجعة ومعاودة وتهذيب وتجويد وزم للواهى ، وطرح للزائد وتنسيق للأبيات ووصل لما بينها .

وبهذين معا تتم الجودة والحسن للشعر .
ويمكن للدربة الموصلة والجهود الكبير أن يصبحا في مكانة الطبع
عند الشاعر ، ولذلك يقول : د فن صح طبعه وذوقه لم يحتاج إلى الاستعانة
على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه ، ومن اضطرب عليه الذوق
لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والخلق به ، حتى تعتبر
معرفة المستفاده كالطبع الذي لا تكلف معه ، (١) .

ويحذر ابن طباطبا من الارتجال أو الاعتماد على الطبع الموهوب
وحده . دون تدخل من العقل الناقد للشاعر فيقول : د فينبغي للشاعر في
عصرنا ألا يظهر شعره إلا بعد ثقته بجودته ، وحسنه وسلامته من العيوب
التي نبه عليها ، وأمر بالتحرز منها ، ونهى عن استعمال نظائرها ، (٢) .

وإذن فابن طباطبا — في هذه القضية — يخالف ابن قتيبة كل المخالفة :
لأنه يشترط التنقيح والتهديب والمراجعة حتى يطمئن الشاعر على خلو شعره
بما نهى عن استعماله وأمر بالتحرز منه ، وقد كان ابن قتيبة يعتمد هذا ظاهرة
تكلف ، ويؤثر عليه الشعر الذي لم تتدخل فيه الإدارة الواعية أو
العمل الإداري .

وفي الوقت الذي يثق فيه ابن قتيبة بالموهبة عند الشاعر ، لا يرتضى
ابن طباطبا أن يعتمد عليها ، بل د ينبغى للشاعر ألا يظهر شعره إلا بعد
ثقلته بجودته ، معاودة وربما وانتقادا .

ويرى ابن طباطبا أن الدربة والمعرفة الكاملة بالعروض يمكن أن تحل
محل الطبع د فن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه — أى الشعر —
وتقويمه بمعرفة العروض والخلق به ، حتى تعتبر معرفته المستفاده كالطبع
الذي لا تكلف معه ، (٣) .

أما ابن قتيبة فينفى هذا في قطع ، وينتقد الشعر الذى لم تصدره طبيعة مخطورة مهما كان صاحبه عالما بالعروض مدربا عليه ، ولو كان الخليل ابن أحمد نفسه ، ومعنى هذا أن الطبع ضرورة في نظم الشعر ، لا يمكن الاستغناء عنها بأى عنصر مادى مهما كانت البراعة فيه ، وأيا كانت الدربة والمقدرة عليه .

وبدهى أن فكرة ابن قتيبة — هنا — أدعى للنهوض بالشعر وبنى الدخلاء عليه ، وأقرب إلى روح الفن الصحيح الذى لا بد أن يتميز أهله ، ثم هى من بعد ذلك مؤيدة بالاستشهاد الشعرى والاستقراء لشعر طائفة معينة — كما صنع ابن قتيبة مع العلماء — وموثقة بالواقع الفنى وبالخبرة النقدية .

ومن البين كذلك أن قلة الوثوق بالطبع وحده في الشعر ، وضرورة عدم الاعتماد عليه دون شئ معه — وهو مارأى ابن طباطبا — ولزوم التدخل الفنى ، والجهد الإرادى من الشاعر ، مثلا في التهذيب والصقل أدعى للسلامة من العيوب ، وأقرب إلى صناعة الفن الممتاز ، . وأزكى في عرف النقد ومقاييسه من الاعتماد على الطبع وحده — وهو مارأى ابن قتيبة — وإن كان ذلك لا يمنع وجود عبقریات خاصة وغريبة ، تستطيع أن تقول الشعر الممتاز وتبرع فيه — أحيانا — دون ترو أو تفكر أو تدخل واسع ، فيما تقول ، وإنما يجرى الشعر على ألسنتهم كما يجرى الريق في أفواهها ، هذا تفرزه غدة معروفة ، وذاك تلقينه طبيعة موهوبة ، لا تحديد لكنهما ولا إدراك لسرهما ، في مقاييس العلم حتى الآن . لكن هذه العبقریات قلة نادرة بين أفراد المجتمعات الإنسانية في كل علم وفن وأكثر ندرة في مجال الشعر خاصة ، فلا يصح أن تجعل مقاييس الإنسان المعتاد ، ولا يجوز أن يوزن بها الوضع المألوف والعمل الطبيعي . أو تجعل تقاليدها وغرائبها مقاييس في عرف الفن والنقد .

ويحق لي - مع اعترافي بما لابن قتيبة من أخطاء - أن أقول :
لأنه أوسع مدى في الفكر وأفسح أبعادا في النظر من ابن طباطبا : إذ
اعترف بوجود أصناف من الشعراء : أدياء وفنانين وموهبين ، ونفى
الأولين من مجتمع الشعر ، وفضل الموهبة على الفن - أعنى الموهبة العبقريّة
على ندرتها - ولحظ العوامل المهيمنة على وجود الشعر ، والأوقات التي
يسمح فيها الطبع أو يتأبى ، والموضوعات الشعرية التي يتمايز فيها الشعراء
بعضهم عن بعض ، في الوقت الذي انحصرت فيه فكرة ابن طباطبا في
لزوم المزج بين الطبع والفن ، أو الموهبة والصناعة ، وإمكان اكتساب
القدرة الفنية التي تحل محل الطبع ، ولعل عذره في ذلك أنه كان يتحدث
في طريقة النظم ، ولم يكن يكتب موضوعا مفصلا في الطبع والصناعة ،
لو قد فعل وكتب موضوعا تخصصيا لجاء بكثير ، ولكن ذلك لا يمنعنا من
تسجيل ما لابن قتيبة من شمول نظر وسعة إدراك .

ويبقى أمامنا - بعد هذا - أن ننظر في طريقة نظم القصيدة ومدى
نصيحتها من الدقة والسلامة وأثرها في رقي الشعر وجودته .

ومن العرض السابق لهذه الطريقة التي نصح الشعراء بالمسير عليها ،
نحن أنها تقوم على تحضير المادة الشعرية : معان منشورة ، وألفاظ مطابقة ،
ووزن سلس ، وقواف موافقة ، ثم يقوم الشاعر بعد ذلك بتركيب
هذه العناصر ، بحيث لا تتدخل إرادته بشكل حاسم ، بل يدع مجالاً للطبع
وللاتفاق العفوى ، ثم يقوم بعد ذلك بترميم الصور السكاملة للقصيدة :
بلم شتاتها ، وجمع مبعثراتها ، وتجميل ألفاظها ، وصقل شكلها النهائي كله .
وقد يبدو في استحضار المعنى في الفكر نثرا ، ثم صياغته شعرا ، ما يحاكي
الحق الدقيق : إذ الفنية الدقيقة ترى اختلافا ما بين المعنى المصوغ في العبارة
النثرية ، والمعنى المصوغ في البيت الشعري ، بناء على أن كل عبارة تتضمن معنى

لا تشارك فيه عبارة أخرى ، مشاركة تطابقية ، وأن كل جملة لا بد أن تختلف عن الجمل الأخرى ، مهما بدا — في الظاهر — من تقاربها ، ولأجل هذا اعتبر الدكتور محمد زغلول سلام قول ابن طباطبا هنا دليل على الفصل بين المعنى وانفظه وبين الفكرة أو الموضوع والتعبير عنه ، (١) .

وقد يبدو أيضا في إعداد الأوزان والقوافي قبل البدء في النظم بحفاة الواقع ، إذ الواقع أن الوزن والقافية يردان إلى الشاعر عفوا ، مع نظم أول بيت في القصيدة ، حتى إن المرحوم الدكتور أحمد بدوي شك في ذلك وقال : « إن تفكير المنتج في الوزن والقافية مجال للشك والتساؤل » ، (٢) ويبدو كذلك في نظم كل بيت مستقلا وتطبيقه على تفاوت ما بينه وبين ما قبله ، هلملة للقصيدة وتمزيق لأوصالها ، وبعدها عن الوحدة الفنية المطلوبة في كل عمل أدبي جيد ، لأن هذه الهلملة تشعر أن صاحب القصيدة لم يقتنع بفكرتها ، ولم يدبش في موضوعها ، ولم يعمق حسه وشعوره بها . وأبادر فأقول : إن واحدا فقط من النقاد العرب حتى زمن ابن طباطبا لم يصل به ذهنه إلى العمق الفني الدقيق ، إلى درجة يرى معها أن كل فكرة محتاجة إلى عبارة واحدة ، هي التي تصورها ، ولا يمكن أن تتصور في غيرها ، كما أن هذه العبارة لا يمكن أن تصور معنى آخر ، وإن كان قد وجد بعده بقليل على يدى أبي سليمان الخطابي البستي المتوفى سنة ٣٨٨ هـ فقد ظل مزية خاصة بأسلوب القرآن الكريم ، وعنصرا من عناصر إعجازه ، لا يشترك فيها معه أسلوب البشر ، يقول الخطابي محدثنا عن بلاغة القرآن : « ثم اعلم أن عمود هذه البلاغة التي تجتمع لها هذه الصفات ، هو وضع كل نوع من الألفاظ التي تشتمل عليها فصول الكلام موضعه الأخص الأشكل به ، الذي إذا أبدل مكانه غيره جاء منه : إما تبدل المعنى

الذى يكون منه فساد الكلام ، وإما ذهاب الرونق الذى يكون معه سقوط البلاغة ، (١) .

وأعتقد أن المعنى النثرى الذى يريد ابن طباطبا من الشاعر أن يضعه فى ذهنى هو الفكرة مجردة لإلا من الألفاظ الدالة عليها دلالة وضعية أو عرفية ، وأن التحوير الشعرى الذى يتم لها بالاتفاق ، هو الصياغة الفنية الخيالية التى تسبغ عليها صفات الفن ، وتطبعها بطابع التأثير ، ومثل ذلك يحدث أو هو عادة بعض الشعراء حتى عصرنا هذا ، فالشاعر السورى خليل مردم يحيب على أسئلة الاستخبار التى أعدها الدكتور مصطفى سويف فيقول مصورا عمله : فى آخر قصيدة نظمها : « وأما التصوير أو طريقة الأداء فقد كان ذا أثر بالغ فى تكييف تلك الصور — يعنى صور القصيدة — وتخليق تلك الحياة المجردة ، مثال ذلك — والشاعر يتحدث عن الأضحية —

على نحرها لون من الموت أحمر وفى شفرة الجزار آخر أزرق
الصورة التى كانت فى ذهنى (شفرة الجزار أجرت دم الضحية)
أما إخراجها بهذا الشكل وتخليقها هذه الحلقة ، التى أراقت عليه ألوانا ، وأضفت إليها أشكالا ، فقد كان وقت الكتابة وهكذا كل بيت من أبيات المقطع الأوسط من القصيدة ، (٢) .

وليس بين كلام ابن طباطبا و خليل مردم أى اختلاف . فيما عدا اختيار الأوزان والقوافى فالشاعر السورى يقول :

١ — هناك صورة فى الذهن هى (شفرة الجزار أجرت دم الضحية)

٢ — صيغت هذه الصورة فى البيت السابق .

(١) ثلاث رسائل فى اعجاز القرآن / ٢٩

(٢) الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر ٢١٧

٣ — تمت الصياغة وقت الكتابة أى دون تدخل إرادى منه إنما
تم تلقائيا .

٤ — على هذا النظام تمت كل أبيات المقطع الأوسط .

وهذا هو ما يقول ابن طباطبا تماما — مع استثناء عملية اختيار
الأوزان والقوافى والألفاظ قبل البدء فى التنظيم .

غير أن اختيار الألفاظ يمكن أن يفهم من عبارته على أنه اختيار
نوعها ، لا ذاتها : أعنى اختيارها غريبة أو مألوفة ، بدوية أو حضرية ،
سلسة أو صعبة ، لتتناسب مع الروح العام للموضوع أو الفكرة التى
يصورها ، ويساعدنى على هذا الفهم أنه يقول عقب تفصيل عملية التنظيم
وأثناء الحديث عن المراجعة : وكذلك الشاعر إذا أسس شعره على أن
يأتى فيه بالكلام البدوى الفصيح لم يخلط به الحضرى المولد ، وإذا أتى
بلفظة غريبة أتبعها أخواتها ، وكذلك إذا سهل ألفاظه لم يخلط بها الألفاظ
الوحشية النافرة الصعبة القيادة ، (١) .

ولذا كان كذلك فهو لا يريد من اختيار الألفاظ أكثر من تحديد
موسيقى الأصوات والنفس ، لتتلاءم مع روح الموضوع والأثر الذى
يرتجيه منه ، إذ أن كل نغم صوتى له آثاره الخاصة فى نفس المتلقى : إن
لإثارة وإن طمأنينة ، إن بعبثا للأسى أو السرور ، أو ما أشبه ذلك من
التأثيرات النفسية المختلفة .

أما اختيار الأوزان فهو يريد منه وزنا محدد ، يبنى قصيدته عليه ،
وقد يكون ذلك معينا على إبراز النغم ، مع اختيار نوع الألفاظ بالمعنى
الذى فهمته منه ، وعلى أن يحرص الشاعر نفسه بادى ذى بدء ، فى صياغة
معينة ، ونغم خاص ، قوامه اللفظ والوزن ، وفى هذا ولا شك قسوة

(١) عيار الشعر ص ٦

على الشاعر ، ولكنه مطلوب ، ولا يزال من نقادنا المحدثين من يطالبون الشاعر به حتى يستوى الموضوع والنغم وسعة البحر ، وطول النفس أو قصره . ولست أدري تفسيراً لاختيار القوافي بالمعنى الذى يريده ، فهو يريد منه مفردات القافية لاحرف الروى ، أى على الشاعر أن يحضر لديه مفردات تنتهى بحرف واحد على قدر أبيات القصيدة قبل البدء فيها ، بدليل أنه يقول : « وإن انفقت له قافية قد شغلها فى معنى من المعانى ، وانفق له معنى آخر مضاد للمعنى الأول ، وكانت تلك القافية أوقع فى المعنى الثانى منها فى الأول ، نقلها إلى المعنى المختار الذى هو أحسن ، ولا يستطيع أن ينقل حرفاً من كلمة لو كان المراد بالقافية حرف الروى وحده . إنما ينقل الكلمة برمتها وإذن فهو يريد من القافية الكلمة الأخيرة من البيت . ولقد نجد تفسيراً لما يريد عند أبى هلال العسكري فى قوله : « وينبغى أن تأخذ فى طريق تسهل عليك حكايته فيها وتركب قافية تطيعك فى استيفائك له كما فعل النابغة فى قوله :

واحكم كحكم فتاة الحمى إذ نظرت إلى حمام شراع وارد الثمد
يحفه جاباً نيق وتبعه مثل الزجاجة لم تكحل من الرمد
قالت ألا ليتما هذا الحمام لنا إلى حمامتنا أو نصفه فقد
فكملت مائة فيها حمامتها وأسرعت حسبة فى ذلك العدد
فحسبوه فألفوه كما حسبت تسعا وتسعين لم تنقص ولم تزد
فهذا أجود ما يذكر فى هذا الباب ولما احتاج إلى أن يذكر العدد والزيادة والتمد بنى الكلام على قافية فاصلة الدال فسهل عليه طريقه واطرد سبيله ، (١) .

وتفسير أبى هلال لاختيار القوافي هو ما فهمته من عبارة ابن طباطبا

(١) الصنائع ١٥٣ — ١٥٤

وذكرته من قبل ، وهو مالا يزال يقول به بعض من النقاد الأوروبيين في العصر الحديث فيرى دى بانفيل ويعجب به جوو ويوافقه عليه ، أن ما وجد له الشعر إنما هو القافية ، فالشاعر في الحقيقة لا يفكر وإنما يسمع قوافي لذلك كان عليه حين ينصرف بذهنه إلى موضوع ما أن يبدأ بإيجاد كل قوافيه . . . ويتساءل جوو — وبعد أن يوجد الشاعر كل قوافيه على هذا النحو فكيف يجعلها شعرا ؟ ... — ويجب — : ليس ثمة إلا جواب منطقي واحد ، هو بعينه الجواب الذي يطلع علينا به (دى بانفيل) في صراحة رائعة إذ يقول : إن الشاعر يصف أشعاره بسد الثغرات بيده الصناع ، ولكي يسد الثغرات فهو يعتمد إلى الحشو ، هذه المعونة الآلية ، فما من شعر بلا حشو ، وما دامت القافية هي الغاية الأساسية فما براعة الشاعر إلا أن يربط قافيته : إحداهما ^(١) بالآخرى والفكر وحده عاجز في هذا المضمار ، ولا بد له مما كان (موسيه) يدعوه صناعة النجار . . . حتى ليقول (دى بانفيل) : من ينصحنا بالابتعاد عن الحشو فيفضل فيربط الوحين من الخشب بواسطة الفسكر ، والفرق الوحيد بين شاعر ضعيف وشاعر مجيد ، هو أن الأول يحشو بغياوة وبلادة ، في حين أن حشو الثاني معجزة من معجزات الابتكار ، ^(٢) .

وعلى أية حال فإني أرى أن في الإمكان أن يستحضر الشاعر فكرته قبل البدء فيها نظما ، بل لا بد له من ذلك وأن يعيش أفكاره أو يعايشها ، فكلما ازدادت معاشته لها ازداد بها فهما ولها عمقا ، وحسن تصويره لها وجعل تشكيكه إيائها ، فقوى أثرها ، ومن الممكن كذلك أن يختار لون ألفاظه — لا مفرداتها — كما أن من الممكن له أن يختار أوزانه ، بل إن اختيار نوع الألفاظ والبحر الشعري ضرورة ملحة على الشاعر ، حتى

(١) هكذا في الترجمة . ولعل المترجم الفاضل ظنها تستعمل استعمال المثنى كما تستعمل كلتا .

والصواب « إحداهما » .

(٢) مسائل في فلسفة الفن المعاصرة / ١٥٣

يمكنه أن يلائم بين فكره وأنغامه ، فيكون ذلك عوناً له على التأثير ،
وجمالاً وروعة في التصوير ، ولا مانع لدى من اختيار روى القصيدة ،
ليكون عوناً في إبراز النغم وقوة الموسيقى ، أو ظهورها ، نظراً لاختلاف
الحروف والحركات في قوتها ولينها وشدتها ويسرها

أما أن يختار ألفاظ القافية ، ويلزم نفسه باختيار كلمات معينة ،
يضعها أمامه ليصل ما بينها أو يحشوه ، فليس ذلك بمؤد إلى فن شعري
بماز ، لأن القوافي عندئذ هي التي ستحدد مسار العبارة ، لا الفكرة ،
ولا حس الشاعر ، فينتج عن ذلك صياغة مفتعلة في غالب الصور ،
وتراكيب مضطربة في أكثر القصيدة ، ومهما يكن من جودة أشاعر فإنه
لن يستطيع أن يستمر طويلاً في معجزات الابتكار التي يقول بها جويو
ودى بانفيل إذ ما يلبث أن تخلف جدة صوره ، وتمحى معالمها نتيجة
الافتعال والاضطراب .

أما ما تؤدي إليه طريقه ابن طباطبا من الهلولة والاضطراب في
داخل القصيدة ، فإن ذلك سوف ينتفي بعد أن يلم الشاعر أجزاءها ، ويوفق
بينها ، ويراعى الترابط القوى الذي سنحدد أبعاده فيما بعد ، وليس ذلك
العمل غريباً من الشاعر أن يفعله ، ولا من الناقد أن يراه ، ولا يزال من
نقاد الغرب المحدثين من يرونه ، ويقولون به ، فيرى كرومي : د أن أول
ما يجب عمله في إيصال الإلهام إلى الأفهام هو أن تفكك وحدته إلى
الأجزاء التي يتألف منها ، وكذلك أول ما يجب عمله في تلقى أو تفهم هذا
الإلهام هو أن تتناول أجزاءه جزءاً جزءاً ، ولكن الفنان يجب عليه
وهو يدلي بإلهامه مفككاً مجزأ أن يعد العدة لم هذا الشعث ولتجميع
تلك الأجزاء مرة أخرى في الكل الذي تألفه ، وذلك بمجرد انتهائه من
سرد هذه الأجزاء ، فيستطيع المفكر أن يتناول فنه مقسماً إلى سلسلة من

الخواطر في ترتيب خاص وشكل خاص يمكنه أن يكون منها صورة مفردة ، قد اتحدت فيها جميع تلك الخواطر وأصبحت كلا موحدا ، (١) .

لكنني مع ذلك كنت أؤثر أن تتغير وصية ابن طباطبا - في هذا قليلا - فبدلا من أن يوصي الشاعر بنظم كل فكرة نثرية في بيت شعري ، ويعلقه على بعد ما بينه وبين ما قبله ، يوصي أن يركز الشاعر فكرته في بيتها الأول أو عدة من أبياتها الأول ، ثم يأخذ بعد ذلك في التخريج عنها والتفريع عليها ، فيظل موضوعه موصلا صلة ما ، يتم شكلها بعد ذلك في التنقيح والمراجعة ، أو ينصح للشاعر بالاسترسال مع موضوعه دون تعليق لبعض أبياته ، ودون إهمال للعلاقة بينها ، حتى يتم له عمل موصول متكامل ، فيأخذ في مراجعته وإصلاحه ، أو ينصح به برعاية الأفكار وترباطها : بعضها ببعض على أي شكل من أشكال الترابط ، ثم يأخذ في توثيقها فيما بعد .

وأخيرا . فإن طريقة ابن طباطبا في عمل القصيدة الشعرية إنما هو شكل من أشكال العمل الشعري ، وليس هو بأفضلها حتى ينصح الشعراء به ، وإن كان ابن رشيقي يراه عمل الخذاق فيقول : ومنهم - أي من الشعراء - من إذا أخذ في صنعة الشعر كتب من القوافي ما يصلح لذلك الوزن الذي هو فيه ، ثم أخذ مستعملها وشريفها ومساعد معانيه وما وافقها ، ويطرح ما سوى ذلك ، إلا أنه لابد أن يجمعها ليكرر فيها نظره ، ويعيد عليها تخيره في حين العمل ، هذا الذي عليه خذاق القوم ، (٢) وقد بينت من قبل أضرار جمع كلمات القافية والارتباط بها على عمل الشاعر .

وكان جديرا بابن طباطبا أن يشير إلى أن عمله هذا شكل من أشكال ، وطريق من طرائق ، من شاء أخذ به أو سار عليه ، ومن شاء ابتدع

لنفسه سنة أو اهتدى لطريق آخر ، لكننا مع ذلك ، نسجل له أنه قدم
تجربته وبين طريقته ، لتسكون بين أيدي الشعراء .

ثقافة الشاعر :

والشاعر محتاج — إلى جانب الطبع المفطور على قول الشعر — إلى
أن يأخذ نفسه بنصيب موفور من الثقافة ، ينمو به فكره ، ويذكو به
عقله ، وتتوسع معه إدراكاته ، وتصح معلوماته ، ولا مزية في أن الثقافة
تلون المراتب ، وتعمق المشاهدات ، وتكشف أسرار الحياة ومعانيها
الوجود ، فإذا اتخذها الشاعر هونه استطاع أن يستكشف الأسرار ،
ويستطلع الأخبار ، ويتسكن بما حجب الغيب ، ويستشف ما طوى الزمن ،
فتصح فكرته وتعمق ، وتجمل صورته وتحلو ، فتصل إلى المراد بها من
تصوير الحياة وتفسيرها ، وإرشاد الأحياء وترقيهم .

وذلك فرق ما بين شاعرين أوتيا من الموهبة نصيبا متكافئا ، ونالا
من الطبع قدرا متوازيا ، وتميز واحد منها بعلو الذكر وانتشار الصيت
وخلود الأثر ، وأصيب الآخر بنخب شمعة وانطفأت لمعته ، ونسى ذكره
ومات أثره .

لكن ما حدود هذه الثقافة التي تخلد الذكر وتبقى الأثر ؟ .

آراء ابن قتيبة :

فأما ابن قتيبة فليس له في ذلك حديث مباشر ، يحدد الثقافة ويبين
نوعها ، وإنما هو — كعادته في أكثر أوقانه — ينشر آراءه أثناء الحديث
في الشعر ، والإخبار عن الشعراء ، لأنه لا يتحدث كثيرا في أشكال نظرية ،
ولأنما يتخذ من الشعر والشعراء مجالا لتطبيقات شعرية ، تبدو من خللها
آراؤه ، وتنبثق من أثنائها وطواياها أفكاره ، فحين الحديث عن الشعراء
تراه يقول : قال الفرزدق :

وهب القصائد لي النوايا إذ مضوا وأبو يزيد وذو القروح وجروول
قال أبو محمد : أبو يزيد : هو الخبيل السعدى ، وذو القروح :
امرؤ القيس ، وجروول : الحطيئة ^(١) ، وفي ترجمة أبي نواس يقول :
« وكان أبو نواس متغنفا في العلم ، قد ضرب في كل نوع منه بنصيب ، ونظر
مع ذلك في النجوم ، بذلك على ذلك قوله :

ألم تر أن الشمس حلت الحلا وقام وزن الزمان فاعتدلا
وغنت الطير بعد عجمتها واستوفت الخمر حولها كعلا
..... ويدل على علمه بالنجوم أيضا قوله في قصيدة له أولها :

أعطتك ربحانها العقار وحان من ليلىك انسفار
ثم وصف الخمر فقال :

تخمرت والنجوم وقف لم يتمكن بها المدار
يريد أن الخمر تخمرت حين خلق الله الفلك ، ^(٢) .

ويقول في أبي نواس أيضا : « وما يستخف من شعره قوله :
قل لزهير إذا حدا وشدا أقل أو أكثر فأنت مهذار
سختت من شدة البرودة حسنى صرت عندى كأنك النار
لا يعجب السامعون من صفى كذلك التاج بارد حار
وهذا الشعر يدل على نظره في علم الطبائع ، لأن الهند تزعم أن الشيء
إذا أفرط في البرد طار حارا مؤذيا ، .

وبحسن بي أن أنقل رأيه في هذين الشاعرين اللذين تحدث في ثقافتهم .
فأما الفرزدق فكان عنده شاعر « معنا مغنا يقول الشعر في كل شيء ،
وسريع الجواب ، ^(٣) .

(٢٤١) الشعر والشعراء ج١ / ١٢٠ ، ج٢ / ٧٩٨ - ٧٩٩

(٤٤٣) الشعر والشعراء ج٢ / ٨٠٢ ، ج١ / ٤٧٣

وأما أبو نواس فهو أحد المطبوعين ، يرتجل الشعر ارتجالاً^(١) .
وتحدث عن الكتاب كما تحدث عن الشعراء ، وإن كان قد اتخذ من كتاب
زمانه موقف المهاجم ، الناعى عليهم اصطناعهم المنطق ، وارتكازهم عليه
في ثقافتهم ، واقتناعهم به دون سواه ، فعاب محمد بن الجهم البرمكي لأنه
اتخذ مصحفه كتب أرسطاليس في الكون والفساد والكيان ، وحدود
المنطق يقطع بها دهره^(٢) ، وهاجم أمثاله من كتاب زمانه فقال : « ولو أن
هذا المعجب بنفسه ، الزارى على الإسلام برأيه ، نظر من جهة النظر
لأحياء الله بنور الهدى ، وتلج اليقين ، لكنه طال عليه أن ينظر في علم
الكتاب ، وفي أخبار الرسول ﷺ وصحابته ، وفي علوم العرب ولغاتها
وآدابها ، فنصب لذلك وعاداه ، وانحرف عنه إلى علم . . . له ترجمة تروق
بلا معنى ، واسم يهول بلا جسم ، فإذا سمع الغمر والحدث الغر قوله :
الكون والفساد ، وسمع الكيان والأسماء المفردة والكيفية والكمية والزمان
والدليل والأخبار المؤلفة راعه ما سمع ، وظن أن تحت هذه الألقاب
كل فائدة وكل لطيفة ، فإذا طالها لم يحل منها بطائل »^(٣) .

ويبدى نصائحته للشعراء المحدثين فيقول : « وليس للمحدث أن يتبع
المتقدم في استعمال وحتى الكلام الذى لم يكثر ، ككثير من أبنية سيديوه ،
واستعمال اللغة القليلة في العرب ، كإيداهم الجيم من الياء . . . وإيداهم
الياء من الحرف في الكلمة المخفوضة . . . وكإيداهم الواو من الألف »^(٤) .
وقال : « وأستحب له ألا يسلك فيما يقول الأساليب التى لا تصح في الوزن ،
ولا تخلو في الأسماع »^(٥) وقال معقبا على نصائحته وأمثلته : « وفيما ذكرت
منه ما ذلك على ما أردت : من اختبارك أحسن الروى ، وأسهل الألفاظ ،

(٢) تأويل مختلف الحديث ٦٠ - ٦١

(٤) الغمر والشعراء ج ١٠١ - ١٠٢

(١) الشعر والشعراء ج ٢ / ٧٩٨

(٣) أدب الكاتب ٤ - ٥

(٥) الشعر والشعراء ج ١ / ١٠٢

وأبعدها من التعقيد والاستكراه ، وأقربها من أفهام العوام ،^(١) .
ويحاسب ابن قتيبة الشعراء على كل تجاوز في الحقيقة العلمية ، أو
الوضع المتعارف عليه فكريا وفنيا ، مما سنفصل الحديث عنه في القضية
التالية ، قضية الصورة الفنية أو اللفظ والمعنى .

ومن مجموع ما نقلت وما سيذكر في القضية يمكن استنباط الجوانب
التالية في ثقافة الشاعر :

١ — أن الشاعر مطالب برواية الشعر والأدب والاستكثار منها ،
حتى يمكن أن يجود فنه ، فالفرزدق إنما وهب له نبوغه في قصائده قراءة
التوايح من الشعراء الذين سبقوه ، وبخاصة قراءة الخبيل السعدي ، وامرئ
القيس والحطيئة ، ولولا رواية شعرهم ما نما فكره ، ولا تفتح قلبه
بالجلاء من قصائده بل قصائده كلها ، والفرزدق شاعر معن مفن يقول
الشعر في كل شيء وسريع الجواب .

وبالطبع ما يجرى على الفرزدق يجرى على غيره ، فكلامهم شعراء ،
وكلامهم مطالبون بما هو مطالب به ، وإذا كان هناك وجه شبه بين ثقافة
الكاتب ، وثقافة الشاعر ، وهو موجود فعلا ، فإن أقل ما يطالب به
الشاعر أن يتثقف بالجانب الأدبي الذي يثقفه الكاتب ، وهو آداب العرب .

٢ — كذلك — بناء على التشابه الموجود بين الكتاب والشعراء —
هو مطالب بدراسة تاريخية تريبه أخبار الرسول عليه الصلاة والسلام
وصحباؤه .

٣ — كما يطالب بمعرفة علوم العرب ، وهي — كما عرفنا من قبل —
معارف عامة في الحيوان وطبائعه ، والنجوم والأفلاك ومساراتها ،
وفصول العام ونصيبها من الخصب والجذب ، إلى آخر ما فصله ابن قتيبة

وذكرته من قبل — في وظيفته الشعر وموضوعاته .

٤ — وهو مطالب كذلك بالمعارف العامة التي يعيش الشاعر عصرها حتى لا يخطئ في تصويرها فإن الخطأ فيها مؤاخذ به ومحسوب عليه .

٥ — وهو مطالب بمعرفة مجتمعة وعاداته وتقاليده حتى يحسن تصويرها ، ولا يتجاوز حقائقها المألوفة ، فإن ذلك يفض من شعره ويعاب عليه .

٦ — وهو مأخوذ أو مقدر بفنية صوره وجمالها وما يصح منها في الوزن ، ويحل في الأسجاع : مطالب بأحسن الروى ، وأسهل الألفاظ ، وأبعدها من التعقيد والاستكراه ، وأقربها إلى أفهام العوام ، فيلزم إذن أن يكون على دراية بأسباب ذلك : ما يحققه وما يخل به ، حتى يتجاوز الخلل إلى السلامة ، أى أنه مطالب بدراسة عروضية وفنية معا تحدد أشكال الحسن وصور القبيح .

٧ — وهو أخيراً مرتجى لدراسة لغوية تبين له وحشى الكلام الذى لم يكثر ، واللغات القليلة الاستعمال ، حتى يتجنبها أو يجنب شعره الوقوع فيها ، كما تبين له هذه الدراسة أسهل الألفاظ ، وأبعدها من التعقيد .

أى أن الشاعر ملزم بدراسة أدبية لغوية نقدية ، ومطلوب منه أن يدرس التاريخ والمجتمع والحياة العامة ، والمعارف العلمية السائدة ، دون أن يستقصى حقائقها ، أو يشغل نفسه بقوانينها ، خشية أن يصيبه ذلك بخفاف الطبع — كما أصيب العلماء — فبان التكاف في شعرهم ، وردوث الصنعة في صورهم .

على أنه للشاعر وراء ذلك ، أن يفطن في كل علم ، ويضرب في كل نوع منه بنصيب ، حتى النجوم والطبائع — كما فعل أبو نواس — فكان أكثر من ترجم لهم سبقا إلى المعاني المبشورة بعد امرى القيس —

على أنه إذا استعمل شيئاً من أفكار هذه العلوم ، لزم أن يصنع كما صنع أبو نواس إذ كان خفيفاً في الأخذ منها ، لم يترق نفسه في استعمال قوانينها ، حتى إن الشعر الذى حوى بعضاً من أفكارها صار مما يستخف .

تلك هى حدود الثقافة المفروضة والمباحة للشاعر — فى نظر ابن قتيبة — جمعتهما من مختلف آرائه ولم أقف بها عند حد النصائح المباشرة أو الفكر للنظري .

وهى بحدودها التى أبرزتها تكون أساساً متيناً بل بنياناً شامخاً لأقصى ما يمكن أن يطالب به الشاعر ثقافياً ، لا ينقصها — من كل ما صنع المحدثون بعد تطور العلوم واستحداث الكثير منها إلا الدراسة النفسية — أى دراسة علم للنفس — وعذر ابن قتيبة والنقد العربى عامة فيه أنه لم يكن ثمة علم نفس ، بالمعنى الاصطلاحي الحديث ، وإذا ما نحن تجاوزنا هذا الجانب ألفينا النقاد المحدثين يدورون حول هذه المعارف التى حددها ابن قتيبة ثقافة للشاعر فإما أن ينقصوا منها ، أو يستوفوها ولا يزيدون ، فالمرحوم الأستاذ الزيات ، يقول : « إن طالب البلاغة — شعراً ونثراً — الموهوب لا بد له من درس اللغة ، والطبيعة والنفس ، ^(١) ويتوسع فى المراد بالطبيعة حتى تشمل دراسات العلماء من د سائر من يتصل علمهم أو عملهم بالأرض والسماء ، واليبس والماء ، والجامد والحى ، ^(٢) .

ويرى الدكتور إبراهيم سلامة أنه « لا بد للأديب من أن يقرأ ما رسمه له الأقدمون من كتب اللغة والأدب ، ولا بد له من معرفة الأخيرة دراية ورواية ... ولا بد أن يضيف إلى ثبوت قراءته ثبوت آخر فيه تطور الحياة ... نريد له أن يدرس علم النفس ... ونريد للأديب أن يدرس المجتمع الذى يعيش فيه ، والمجتمع الذى انحدر منه (أى يدرس) علم الاجتماع ...

وإذا قلنا علم الاجتماع قلنا علم التاريخ وعليه كان المعتمد قديما، ولا يزال الأدباء يعتمدون على الوقائع والأحداث وحكم التاريخ عليها أو لها فيما يكتبون، (١) ولعلنا نلاحظ ما في توجيهات الدكتور إبراهيم من قصور عما طالب به ابن قتيبة، ولقد كان يكفي ما طالب به الدكتور إبراهيم، لو أن الشاعر بجاله الإنسان أو المجتمع الإنساني وحده، أما وإن له أن يصور الحياة بكل أحيائها، فليس يكفيه النفس والتاريخ والاجتماع وإن عليه أن يدرس كل كائن يتحدث عنه أو يصوره، لا دراسة علم ولكن دراسة معرفة، وهو ما يمكن وراء انتقادات ابن قتيبة.

ويطيل المحدثون الشرقيون والغربيون في الحديث عن الثقافة العلمية ومدى ما يصيب الشعر منها، ولا يكادون يتجاوزون ما فهمنا من كلام ابن قتيبة، فيقول جويو: ونحن نعتقد إذن بأن الفن يمكن أن يصبح أحفل بالروح العلمية والفلسفية، دون أن يضير ذلك الشعر، على أننا لسنا ممن يسيغون بحال من الأحوال أن يأتي شاعر فيلسوف فينظم مقولات أرسطو شعرا، أو أن يأتي روائي طام يحاول أن يصف زهرة جميلة فيذكر أول ما يذكر أنها من فصيلة ثنائيات الفلقة، (٢).

ويقول الدكتور محمد عبد الرحمن شعيب: فالعلم والفلسفة يمكن أن يدلجا إلى الفن تحت عنصر الفكرة، ولكن بشرط التصرف فيها تصرفا يحفظ لها صحتها، ويوفر لها الإثارة والتأثير، أما عرض قضاياها وذكر قوانينها بطريقة جافة جامدة فذلك ما لا تسمح به طبيعة الأدب برغم أنها طبيعة سمحة رحيبة الصدر واسعة القلب، (٣).

ونظرة فيما قال الناقدان ترينا - كما رأينا عند ابن قتيبة - أنه لا عداوة بين العلم والفلسفة وبين الشعر، بل من الممكن أن يتسع صدر الشعر.

(١) تيارات أدبية بين الشرق والغرب ٢١٥ - ٣١٢

(٢) مسائل في فلسفة الفن ١٢٥ (٣) في النقد الأدبي الحديث ٣٢١

خاصة ، ، لهذه العلوم والفلسفات بشرط وحيد ، أن يلين جفافهما ، وتخف قوائنهما ، ويستفاد منها في مجالات مختلفة .

ويتحدث المحدثون كذلك عن قيمة القديم بالنسبة للشاعر والأديب فيقول جوته : في كل فن توجد صلة نسب ، فإنك إذا رأيت فناً كبيراً فلا بد أنه قد وعى أحسن ما عند أسلافه ، وأن هذا هو الذى جعله عظيماً ، فالرجال أمثال روفائيل لا ينبثقون من الأرض ، وإنما يأخذون أصلهم من القديم ، (١) .

ويقول ساطع الحصرى : إن القديم هو الذى يفسح المجال لقيام الحديث والمكتسبات الماضية هى التى تمكن الذهن والخيال من الإبداع والاختراع ، (٢) .

وحديث ابن قتيبة فيما رواه من كلام الفرزدق وآمن به ، هو نفس ما قاله جوته وساطع الحصرى ، لأن مضمون بيت الفرزدق أن الذى مكنته من أن يكون شاعراً يقول القصائد هو ما أخذه عن التابعين والشعراء السابقين ، أى أنه لم ينبثق من الأرض وإنما حوى ما عند أسلافه واكتسب من الماعنى ما مكن لذهنه الإبداع والاختراع .

هذه هى آراء ابن قتيبة فيما يلزم ويباح للشاعر أن يشقه ، وهى كما رأينا ترسم صورة مثالية لثقافة الشاعر ، لو قدر أن يأخذ نفسه بها ، وإذا أضفنا إليها دراسة النفس اتهمنا إلى أحدث ما نجد فى النقد الحديث تحديداً لمعارف الشاعر .

فن أين له هذا الفكر وتلك السعة فيه ؟

قد يكون من البدهيات أن أقول : إن الرواية كانت شيئاً مألوفاً لدى الشعراء منذ العصر الجاهلى ، وهى المصدر الأدبى الذى يشقه الشاعر ،

وظلت كذلك حتى عصور متأخرة بعد ابن قتيبة ، فكان طبيعيا أن يأخذ عنها ضرورة التزام الشاعر بالثقافة الأدبية .

ومن البدهيات أيضا القول بأن مذهب التشقيف والتنقيح معروف منذ العصر الجاهلي ، ولا بد أن يكون أصحابه على دراية بمقاييس الجودة والقبح ، حتى تكون هدام في عملهم ومن هنا كانت الثقافة النقدية .

وحقا لقد اعتبر هذا المذهب علامة تكلف ، ولكنه اشترط مع الشعر الذي فضله — وهو شعر الطبع الموهوب — الجودة والحسن ، ولا بد أن يكون قائله عارفا بذلك كمعرفة المنقح والمحكك . وإذن فالدراسة النقدية معروفة أيضا منذ القدم .

ولقد كرر اللغويون والرواة ضرورة الالتزام بهذه الثقافات وبغيرها بما ألزم به ابن قتيبة ، وخاصة الذين تتلذذ عليهم بالوساطة ، فالأصمعي يتحدث عن الشاعر فيقول : « لا يصير الشاعر في قريض الشعر خلا حتى يروى أشعار العرب ، ويسمع الأخبار ويعرف المعاني ، وتدور في مسامعه الألفاظ ، وأول ذلك أن يعلم العروض ليكون ميزانا له على قوله ، والنحو ليصلح به لسانه ، وليقيم به إعرابه ، والنسب وأيام الناس ليستعين به على معرفة المناقب والمثالب » (١) .

فيكاد يستوعب ما ذكره — من بعده — ابن قتيبة إلا الحديث عن العلم ، أما الرواية والنقد والمعارف العامة والتاريخ والعروض وأوضاع المجتمع ، فقد ذكرت كلها هنا ، وهي من غير شك مصدره الذي أخذ عنه إذ كان الأصمعي أستاذا له درس آراءه على يدي ابن أخيه .

أما آراؤه في الثقافة العلمية فقد جاءت عن طريق التدبر ، والتأمل الشيخى والقراءة المستوعبة للشعر ، وعبارته توضح ذلك . يقول : « تدبرت الشعر فوجدته أربعة أضرب ، ويذكر من الضرب الرابع أبيات

الخليل بن أحمد ، ويعلق عليها برأيه في شعر العلماء جلة ، وعبارته (تدبرت الشعر) توحى بأن معارفه في الموضوع كله جاءت نتيجة لهذا التدبر ، وكذلك رأيه في أبي نواس الذى تفنن في العلوم وضرب في كل منها بنصيب ، ويدلنا على أنه استنبط آراءه في المادة العلمية من شعر أبي نواس أنه كان يذكر الآيات التى أفاد منها مادة علمية ، ويرجع المادة العلمية إلى أصلها الذى أخذت منه ، وأحيانا يخالف سابقيه أو معاصريه في فهم فهموه من هذه الآيات ، فلم يستقم هذا الفهم العلمى في نظره .

وعلى كل حال فإن المادة التى استمدّها من قراءته وتدبره الشعر كانت ذات قيمة كبيرة ، وبجالاتها للفكر النقدى حتى زمننا الذى نحن فيه ، فلا تزال ثقافة الشاعر العلمية موضع نقاش ، ولا زال الفكر العلمى فى الشعر موضع كلام ، وقد حكم فيه ابن قتيبة منذ زمن بعيد حكما يكاد يكون عدل الأحكام وأولاهما بالإفادة ، إذ أجاز للشاعر أن يتصل بكل العلوم من غير استثناء ، وأقام صلحا بين العلم والشعر أساسه أن يستفيد الشعر من مادة العلم ، مع الاحتفاظ بشخصيته وطابعه السمح الخيالى ، دون أن يطنى عليه جفاف العلم أو ماديته .

آراء ابن طباطبا :

وأما ابن طباطبا فكان حديثه فى ثقافة الشاعر صريحا مباشرا ، يواجه قارئه بعد عدة سطور من كتابه — عيار الشعر — ، ولعل فى تقديمه إياه على كل موضوع سواه ما يعكس أهميته عنده ، وفيه يحدد أنواع الثقافة التى يلزم الشاعر أن يلم بها ، فيقول :

« ولشعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسه ، وتكلف نظمه ، فمن تعصت عليه أداة من أدواته لم يكمل له ما يتكلفه منه وبأن الخلل فيما ينظمه ، ولحقته العيوب من كل جهة .

فنها : التوسع في علم اللغة والبراعة في فهم الإعراب .
والرواية لفنون الآداب .
والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم ومناقبهم ومثالبهم .
والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر والتصرف في معانيه
في كل فن قالته ، (١) .

ومن كلماته هذه نلاحظ :
أن الثقافة ضرورة للشاعر يلزم أن يتزود بها قبل البدء في
الاتجاه الشعري :
أي أنه يلزم أن يكون الشاعر مثقفا قبل أن يكون شاعرا ، وإلا
ما استطاع أن يقول شعرا جيدا .
وحدود هذه الثقافة هي :

أولا : المعرفة اللغوية الواسعة ، وهو لا شك يعني بعلم اللغة ما كان
معروفًا منه في زمانه ، وهو دلالات الألفاظ ، ومقوماتها ، وما يعتريها
من عوارض صرفية ، وسعتها هو كثرة المحصول منها بدويا وحضريا ،
غريبا وغير غريب ؛ سهلا وصعبا ، حتى يمكنه إذا أسس شعره على أن
يأتى فيه بالكلام البدوى الفصيح لم يخطأ به الحضري المولد ، وإذا أتى
بلفظة غريبة أتبعها أخوتها ، وكذلك إذا سهل ألفاظه لم يخطأ بها الألفاظ
الوحشية النافرة الصعبة القيادة (٢) ، ويتبع هذه المعرفة اللغوية معرفة نحوية
وبراعة في فهم الإعراب ، حتى لا يقع الشاعر في خلط بين المعاني
إذ المعروف أن الامة العربية هي لغة إعراب ، وقد تتوقف المعاني فيها
على حركة تختل أو تنضبط ، وليس من عاصم في ذلك إلا فهم الإعراب ،
كما أن هذه الدراسة قد تقي صاحبها الوقوع في تقديم وتأخير غير جائز
يترتب عليه تعقيد الكلام وغموض الفكر .

ثانيا الدراسة الأدبية : وأعنى بها حفظ مأثورات السابقين من شعر
وثر ، وفي سبيل تيسير هذه المادة جمع مختارات د من أشعار الشعراء في
كتاب سماه تهذيب الطبع يرتاض من تعاطى قول الشعر بالنظر فيه ، (١)
ورسم طريقة للاستفادة بهذه المأثورات أو المختارات فطلب من الشاعر
د أن يديم النظر في الأشعار . . . لتلصق معانيها بفهمه ، وترسخ أصولها
في قلبه ، وتصير مواد لطبعه ، ويذرب لسانه بألفاظها ، فإذا جاش فكره
بالشعر ، أدى إليه نتائج ما استفاده مما نظر فيه من تلك الأشعار ، فكانت
تلك النتيجة كسبيكة مفرغة من جميع الأصناف التي تخرجها المعادن ،
وكما قد اغترف من واد قد مدته سيول جارية من شعاب مختلفة ، وكطيب
تركب من أخلاط من الطيب كثيرة ، فيستغرب عيانه ويغمض مستبطنه ،
ويذهب في ذلك إلى ما يحكى عن خالد بن عبد الله القمري ، فإنه قال :
حفظني أبي ألف خطبة ثم قال لي : تناسها فتناسيتها ، فلم أرد بعد ذلك
شيئا من الكلام إلا سهل على ، فكان حفظه لتلك الخطب رياضة لفهمه ،
وتهذيبا لطبعه ، وتلقيحا لذهنه ، ومادة لفصاحته ، وسببا لبلاغته ولسنه
وخطابته ، (٢) .

٣ - ثالثها دراسة فنية قوامها د الوقوف على مذاهب العرب في
تأسيس الشعر ، والتصرف في معانيه في كل فن قالت العرب فيه ، وسلوك
مناهجها في صفاتها ومخاطباتها وحكاياتها وأمثالها ، والسنن المستدلة منها ،
وتعريضها وتصريحها وإطنابها وتقصيرها وإطالتها وإيجازها ، ولطفها
وخلابتها وعذوبة ألفاظها وجزالة معانيها ، وحسن مبادئها وحلاوة
مقاطعها ، وإيفاء كل معنى حظه من العبارة ، وإلباسه ما يشاكلها من
الألفاظ حتى يبرز في أحسن زى ، وأبهى صورة ، واجتنب ما يشينه من

سفساف الكلام وسخف اللفظ والمعاني المستبعدة ، والتشبيهات الكاذبة ، والإشارات المجهولة ، والأوصاف البعيدة ، والعبارات الغثة ، حتى لا يكون متفاوتا مرقوعا ، بل يكون كالسبيكة المفرغة والوشى المنمنم والعقد المنظم واللباس الرائق ، فتسابق معانيه ألفاظه ، فيلتذ الفهم بحسن معانيه ، كالتذاذ السمع بمواق لفظه ، وتكون قوافيه كالقوالب لمعانيه ، وتكون قواعد البناء يتركب عليها ويعلو فوقها ، فيكون ما قبلها مسوقا إليها ، ولا تكون هي مسوقة إليه ، فتتلق في مواضعها ولا توافق ما يتصل بها ، وتكون الألفاظ منقادا لما ترادله ، غير مستكرهة ولا متعبة ، لطيفة الموالج سهلة المخارج ، (١) .

وفي سبيل هذه الدراسة الفنية التي تتسع ، فتشمل الألفاظ المفردة والمركبة ، والمعاني واستعمالاتها في مختلف أغراضها ، والصور الفنية المتفاوتة حسب المواقف التي تقال فيها ، والقوافي المتمكنة منها ، وكل الجوانب المتصلة بالصورة الفنية بمعناها الواسع ، كان كتاب عيار الشعر ذاته ، وصفا لعلم الشعر والسبب الذي يتوصل به إلى نظمته ، (٢) وكانت كذلك مختاراته في تهذيب الطبع لكي يرتاض من تعاطى قول الشعر بالنظر فيه ، ويسلك المنهاج الذي سلكه الشعراء ، ويتناول المعاني اللطيفة كتناولهم لإياها ، فيحتذى على تلك الأمثلة في الفنون التي طرّقوا أقوالهم فيها ، (٣) .

دراسة تاريخية اجتماعية معا ، تتعرف على أيام الناس ، وربما كانت أيام الناس غير أيام العرب ، فتشمل أحوالهم في معاشهم وحياتهم : أمنها وشدتها ورخاؤها ، وما يجري في تصرفاتهم العادية ، وعلاقاتهم الاجتماعية ، ومثلهم الإنسانية ، وما أشبه ذلك من كل ما تجرى به الأيام من حياة

الإنسان ، وكما تتعرف على أيامها تتعرف كذلك على أنسابهم ، وعلاقاتهم
الدموية ، والقائمة على المصاهرة ومكانة كل أسرة .

ولست أجد تفسيراً مريحاً لحرص النقاد العرب على معرفة الشاعر
بأنساب العرب الأقدمين ، وإن يكن الجاهليون كانوا حريصين عن معرفة
الأنساب لتصحيح العلائق ، ووصل الروابط تعصبا واحتفاء وتناسرا ،
أى لغاية فى حياتهم ، بل لحياتهم ذاتها ، فلست أدرى قيمة هذه المعرفة ،
بعد أن مات الأوائل ، ونظمت الناس فى دولة ، وحام قانون ، وضمته
شريعة تساوى بينهم ، وتأخذ من قويمهم حق ضعيفهم ، ولا تعطى لأكثرهم
ما تحرم منه أقلهم .

ولعلها بدعة طاشت منذ أن عادت العصبية الجاهلية تشدد أوصالها
وتقوى قرونها فى أيام الأمويين ، فتناقلها الرواة وأخذها عنهم النقاد .

وحقا لقد كان فى العصر العباسى عصبية ، ولسكنها عصبية على نطاق أكبر
من نطاق القبيلة ، إذ صارت عصبية جنسية ، يتعاضد فيها العرب والفرس
والترك والروم وسواهم من الأجناس المتعددة والمتباينة التى شملتها المجتمعات
الإسلامية ، وقويت شوكتها أو برزت بضعف شوكة العرب أيام العباسيين .

فهلى ترى الأنساب إذ ذاك أخذت شكلا جنسيا أو ظلت قبلية ؟
وإذا كانت قد تغيرت أو حتى لم تتغير فلم الإصرار على معرفة
أنساب الأوائل ؟ !

على أن هناك شيئا آخر فى الدراسة الاجتماعية أهم من معرفة الأنساب
يوصى به ابن طباطبا ، وهو معرفة المثالب والمناقب ، ولا شك أن هذه
المعرفة مقصودة لغاية لديه ، ولا غاية إلا الحفاظ عليها مدحا وذما ، أى
يمدح الشاعر بمناقبهم ، ويذم بمثالبهم ، ولإذن فهو يريد من الشاعر أن يلتزم
خطا قوميا يحافظ فيه على السمات الأخلاقية لأمة العرب ، كما كانوا عليه

هذه أزمئة بعيدة . ولقد يكون في خلافتهم ما تغيرت قيمته بتطور الزمن ،
ولكن الإلحاح الفني عليه يعيده قويا أو يبقى ظواهره ، فيحفظ الأمة
العربية مقومات حياتها النفسية والأخلاقية حية متميزة . ونظرة أولية
فيما حدده ابن طباطبا من ثقافة تربينا أنها معارف الأصمى : التي سبق
أن ذكرتها عند الحديث عن مصادر ابن قتيبة (١)

والفارق الوحيد بين الأصمى وابن طباطبا أن الأصمى اشترط
معرفة العروض ليكون ميزانا يزن به الشاعر قوله ، أما ابن طباطبا فقد
وقف من هذا العروض موقفا أكثر اعتدالا ، وأدنى إلى الواقع في أهمية
العروض من الأصمى ، إذ قال ابن طباطبا : « فن صح طبعه وذوقه
لم يحتاج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه ، ومن
اضطرب عليه الخوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض
والخندق به (٢) فلم يعتبره ذا أثر إلا عند من اضطرب ذوقه ، أما من صح
طبعه وذوقه فإنه في غير حاجة إليه ، وقد كان عند الأصمى ضرورة لازمة
للفحولة الشعرية فأولى أن يكون غير الفحول في حاجة إليه .

وبدهى أن أقول : إن فكرة ابن طباطبا هذه وموقفه من العروض
هو أكثر تلاؤما مع الواقع المشهود من تجارب الشعراء وصياغاتهم الفنية ،
ولا غرابة فإبن طباطبا شاعر يستوحى أفكاره النقدية من تجربته
الخاصة ، ويرصد تحركات نفسه نحو شعره .

أما ما عدا هذا الموقف من تثقف العروض أو تعلمه فإن المادة التي
أرادها ثقافة للشاعر هي ذاتها المادة التي أرادها الأصمى .

وإذن يكون ابن طباطبا كابن قتيبة استقى مادته من الرواة العرب ،
وزاد شيئا عليهم ، كما زاد ابن قتيبة ، استوحاه من تجربته كما استوحى
ابن قتيبة من تدبره .

(٢) ميار الشعر ٣ - ٤ .

(١) راجع من هذا الكتاب ٢٢ وما بعدها

غير أن المادة التي رأينا ابن قتيبة يطلب الشعراء بها أفسح مدى من المادة التي نص عليها ابن طباطبا ، ونظن أنه قد كان علينا أن نسلك معه الطريق الذي سلكناه مع ابن قتيبة لقصصنا ماديته ، ولو قد فعلنا لوجدناه يلزم الشاعر بأكثر مما نص عليه في عباراته الفائقة ، ولم نفعل لأنه لم يترك لنا المجال في تدبر أفكاره إذ حدنا بنصومه .

وقد سبق لي أن قلت تعقيبا على رأي المرحوم الدكتور إبراهيم سلامة — في هذا الشأن — وقد حدد الثقافة المطلوبة برواية الأدب ودراسة النفس والتاريخ والاجتماع — قلت : وقد كان هذا القدر من الثقافة يكفي لو أن الشاعر انحصر بحاله في الإنسان أو المجتمع الإنساني وحده ، أما وإن له أن يصور الحياة بكل أحيائها ومجالاتها فليس يكفيه النفس والتاريخ والاجتماع ، وإن عليه أن يدرس كل كائن حي أو جامد ، يريد أن يحدث عنه أو يصوره ، وأكرر هنا — تعقيبا على ابن طباطبا — ما قلته هناك ، فليس يكفي الشاعر أن يلم في معارفه — مع اللغة والنحو والنقد والأدب — بالأيام والأنساب والمثالب والمناقب ، فإن هذه الأشياء كلها إنما تفيد في الحديث عن الإنسان وحده ، والشعر غير موقوف عليه ولا محصور فيه ، فكان على ابن طباطبا أن يتوسع في مطالبة الشاعر بكل ما يفيد في موضوعاته على اختلاف مجالاتها — وهي موضوعات كما رأيه فيها لا تقف عند حد — فكان يلزم ألا تقف ثقافته عند حد أيضا .

هـ — الشكل والمضمون :

وهذا المصطلح « الشكل والمضمون » لم يستعمله واحد من ناقدينا ، وإنما أثرته لكي يشمل العناصر التي يمكن أن يحل إليها الشعر عند محاولة نقده ، ولأن ناقدينا معالما يذكرنا مصلحا بين هذه العناصر مجتمعة ، إذ اللفظ والمعنى شيء آخر غير الوزن والقافية ، وغير التشبيه عند ابن قتيبة ، ولذلك

يقول : د وليس كل شعر يختار ويحفظ على جودة اللفظ والمعنى ، ولكنه قد يختار ويحفظ على أسباب ، منها : الإصابة في التشبيه كقول القائل في وصف القمر :

بدأن بنا وابن الليالى كأنه حسام جلت عنه العيون صقيل
فما زلت أفنى كل يوم شبابه إلى أن أتتك العيس وهو ضئيل
..... وقد يختار ويحفظ على خفة الروى كقول الشاعر :

يا تملك يا تملى صلينى وذرى عنلى
ذرينى وسلاحى ثم شدى الكف بالغزل

(١)

وكذلك الأمر عند ابن طباطبا الذى يقول : د فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعذوبة اللفظ فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر تم قبوله له ، واشتماله عليه ، وإن نقص جزء من أجزائه التى يعمل بها ، وهى : اعتدال الوزن وصواب المعنى وحسن الألفاظ كان لنكار الفهم إياها على قدر نقصان أجزائه ، (٢) غير أن هناك فارقاً بين الناقدين يبدو من عبارتهما السابقتين ، إذ حدد ابن طباطبا أجزاء الشعر التى يعمل بها بثلاثة : هى الوزن المعتدل ، والمعنى الصحيح ، واللفظ الحسن ، ومعنى هذا أنه يعتبر التشبيه والصور المجازية عامة ليست شيئاً بعيداً من اللفظ وإنما هى جزء منه ، وإن كان مع ذلك يفرد من كتابه جزءاً للحديث عن التشبيه مستقلاً ، ولذا فإننا — عند الحديث عن التشبيه عنده — سنفرده عن اللفظ والمعنى .

وعلى أية حال فإن العناصر التى يتكون منها الشعر ، أو التى يدخل إليها الشعر عند نقده ، هى التى تبدو فيها مقدرة الشاعر ، وطبعه ، وموهبته ،

وثقافته ، وبها — مجتمعه — يتمكن من الوصول إلى هدفه من قصيدته ،
والتأثير في مجتمعه ، أو التنفيس عن نفسه ، أو ما إلى ذلك من غايات
الشاعر وأهدافه .

وفي الصفحات التالية تفصيل لآراء الناقدين في أسس الجمال والتجبع
التي تحسن بها هذه العناصر أو تسوء ، وهذه العناصر هي : اللفظ. والمعنى .
والوزن والقافية ، والعبارة المجازية ، ثم الوحدة الفنية للقصيدة ، وسأبدأ
باللفظ. والمعنى :

اللفظ. والمعنى

(١) المقصود بهما :

وقبل الحديث في المقاييس الفنية لهذين العنصرين يحسن أن نبين
المقصود بهما عند ناقدينا كليهما حتى نسير على هدى وبصيرة .

آراء ابن قتيبة :

فأما ابن قتيبة فيقول : « تدبرت الشعر فوجدته أربعة أضرب :
ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه كقول القائل في بعض بني أمية :
في كفه خير زان ريحه عبق من كف أروع في عرنيته شمم
يغضى حياء ويغضى من مهايته فما يكلم إلا حين يتسم
لم يقل أحد في الهيبة أحسن منه ، وكقول أوس بن حجر :
أيتها النفس أجلى جزعا إن الذي تحذرين قد وقعنا
لم يبتدى أحد مرثية أحسن من هذا ، وكقول أبي ذؤيب
والنفس راغبة إذا رغبتها وإذا ترد إلى قليل تقنع
... وكقول حميد بن ثور :

أرى بصرى قد رابنى بعد صفة وحسبك داء أن تصح وتسلم

لم يقل أحد في الكبر شيء أحسن منه ، وكقول النابغة :
 كليني لهم يا أميمة ناصب وليل أقاتيه بطيء الكواكب
 لم يتبدى أحد من المتقدمين بأحسن منه ولا أغرب
 وضرب منه حسن لفظه وحلا فإذا أنت فتشته لم نجد هناك فائدة في المعنى
 كقول القاتل :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالآركان من هو ماسح
 وشدت على حذب المهارى رحالنا ولم ينظر الغادى الذى هو رانح
 أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح
 هذه الألفاظ - كما ترى - أحسن شيء مخارج ومطالع ومقاطع ،
 وإن نظرت إلى ما تحتها من المعنى وجدته : ولما قطعنا أيام منى واستلمنا
 الأركان ، وعالينا إبلنا الأنضاء ، ومضى الناس لا ينتظر الغادى الرانح ،
 ابتدأنا في الحديث ، وسارت المطى فى الأبطح ، وهذا الصنف فى
 الشعر كثير

وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه ، كقول لييد بن ربيعة :
 ما عاتب الحر الكريم كنفه والمرء يصلحه الجليس الصالح
 هذا وإن كان جيد المعنى والسبك ، فإنه قليل الماء والرواق
 وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه كقول الخليل بن أحمد
 العروضى .

إن الخليط تصدع	فطر بدائك أودع
لولا جوار حسان	حور المدامع أربع
أم البنين وأسماء	والرباب وبوزع
لقلت للراحل ارحل	إذا بدا لك أودع

وهذا الشعر بين التكلف ردى الصنعة ولولم يكن فى هذا

الشعر إلا أم البنين وبوزع لكفاه ، (١) .

ومن خلال هذا الكلام الطويل الذى نقلته يمكن أن نتبين : أن ابن قتيبة
يعنى باللفظ الكلمة المفردة ، بدليل أنه عاب شعر الخليل بن أحمد بقوله :
« ولو لم يكن فى هذا الشعر إلا أم البنين وبوزع لكفاه » .

ويعنى به لذلك الجمل المركبة أو الصيغ التعبيرية ، بدليل أنه فى الآيات
التي قبلت لكثير ينظر إلى المخارج والمقاطع والمطالع كما ينظر إلى السبك
وجودته فى بيت لبيد وينظر إلى التسكف والصنعة فى أبيات الخليل .

أما المعنى فإنه يشمل عنده :

١ — الفكرة الأخلاقية كما تلمس ذلك فى اختياره بيت لبيد بن ربيعة
الذى يقول :

ما عاب المرء الكريم كنفسه والمرء يصلحه المجلس الصالح
مثالا للشعر الذى جاد معناه .

٢ — الحكمة المستفادة من تجارب الحياة ، وملاحظات الإنسان ،
بدليل اعتداده بمعنى قول أبي ذؤيب :

والنفس راغبة إذا رغبتها وإذا ترد إلى قليل تقنع
واعتباره أبدع بيت قالته العرب .

٣ — المعانى النفسية التى تدل عليها الصور التعبيرية مفردة ، أو متتابعة .
ويبدو ذلك من دلالة قول الحزين السكتانى :

فى كفه خيزران ريحه عبق من كف أروع فى عرينه شمم
يغضى حياء ويغضى من مهابته فما يكلم إلا حين يتشم
ظالبيتان معا يصوران الممدوح ممسكا بخيزران ينشر ريحا طيبا ، لأن
كفيه تنشران عليها هذا الطيب ، فإذا ما بصرت بوجهه ، ألفت لإشراقا

وحسنا وجهارة منظراً ، ورأيت إباء وشما وعزة ، ومع كل ذلك فهو لا يرفع عينيه في الناس حياء ، والناس لا يستطيعون النظر إليه مهابة ولا يقدرّون على مبادأته بالحديث إلا إذا ابتسم .

فالأوصاف كلها مجتمعة هي التي تبعث الهيبة في النفوس ، ولو نقصت صفة واحدة من مجموع هذه الصفات لضعفت مظاهر الهيبة فيه ، فالممدوح طيبه وجماله عاملان على النظر إليه والتطلع في جماله ، وعزته وقوته مغريان له بالجرأة ، ولكن مع مغريات الجرأة يغض بصره حياء ، ومع دوافع قرب الناس وتطلعهم يغضون من مهابته ، لذا حق لابن قتيبة أن يقول : لم يقل في الهيبة شيء أحسن منه .

ومن المعاني النفسية الأحاسيس العاطفية التي يشتملها المعنى عند ابن قتيبة : ولذلك اعتبر من أجود المعاني قول أوس بن حجر في الرثاء :

أيها النفس أجلى جزعا إن الذي تحذرين قد وقعا

بل : لم يبتدى أحد مرثيته بأحسن من هذا ، وما ذلك إلا أن البيت يصور حزن الشاعر العميق ، إلى درجة لا يستطيع معها أوس أن يطلب من نفسه أكثر من التجميل في الجزع — لا أن تتجمل بالصبر ، ولا أن تتسلى عن المصيبة أو تنعزى عن الميت — فإن المصاب الجلل لا عزاء معه ولا سلوى عنه — وأقصى ما هناك أن ينطوى على جزع كامن في نفس عميقة .

وبدهى بعد ذلك أن تكون المعاني العلمية والأفكار الاجتماعية جزءا من المعنى ، بل لأنه كثيرا ما انتقد معاني من هذه الأنواع مما سنفصل الحديث فيه بعد ذلك .

وعلى هذا فالمعنى عند ابن قتيبة يشمل المضمون الداخلي للقصيدة : أفكارا وأحاسيس غير أن نفسه قصير جدا في تبيان ما تنطوى عليه الأعمال الشعرية من معاني ومشاعر ، فبيتان كاملان للحزبين الكفائي يدلان

على الهيبة وكفى ، وبيت لبيد يدل على الكبر وحسب ، ولا يحاول أن يبين
مظاهر الهيبة أو دلائل الكبر . ولهذا السبب ولسوء فهمه لمضمون
الآيات المشهورة .

ولما قضينا من متى كل حاجة ... الآيات

سبي به الغن ، وضيق عليه في الفهم ، فاتمه الدكتور محمد مندور بأنه
إنما يقصد بالمعنى إلى أحد أمرين ١ فكرة ٢ معنى أخلاقي^(١) وحصر
المعنى عنده الدكتور محمد زكي العشماوي في الأفكار الفلسفية والخلقية
الخاصة أو التصورات الغربية أو الطرائف النادرة ،^(٢) :

فأما الدكتور مندور فقد بنى رأيه فيه على نظراته إلى آيات كثير السابقة
وعلى استجاداته لمعنى بيت أبي ذؤيب :

والنفس راغبة لإذار غبتها وإذا ترد إلى قليل تقنع
ورأى أن هذه المنظورة من ابن قتيبة للمعاني نظرة ضيقة ، إذ من
الواضح أن مادة الشعر ليست المعاني الأخلاقية ، كما أنها ليست الأفكار
وأن من أجوده ما يمكن أن يكون مجرد تصوير فني ، كما أنه مالا يعدو
بجود الرمز لحالة نفسيته ، رمزا بالغ الأثر قوي الإيحاء ، لأنه عميق
الصدق على سذاجته ، ولعل من خير الأمثلة على ذلك ، قول ذي الرمة
الشاعر الرقيق الحس وقد حط رحاله بمنزل الحبيبة وتفقدتها فلم يجد لها :
عشية مالى حيلة غير أننى بلمقط الحصى والخط في الترب مولى
أخط وأححو الخط ثم أعيده بكفى والغربان في الدار وقع
فأى معنى يريد ابن قتيبة من مثل هذه الصورة الجميلة الصادقة ،^(١) .

واضح أن الدكتور مندور حاسب ابن قتيبة على رأيه في آيات كثير ،

(٢) قضايا النقد الأدبي والبلاغة / ٢٨١

(١) النقد المنهجي عند العرب ٣١

(٣) النقد المنهجي عند العرب ص ٣٢

وهو رأى لا شك في خطئه ، ولكن لا يصح أن ينظر إليه ، وينفض النظر على كل آرائه المصيبة في المواطن الأخرى ، كما أنه حاسبه على شيء آخر رأيه واضح فيه : وهو تفضيل المعنى إذا كان منبعثا من تجربة خاصة أو عامة ، ولا يمكن لناقد منصف أن ينفي هذا من عالم الشعر ما دام نابعاً من حرص صادق وإيمان عميق ، لأن هذين البيتين في دلالتهما على الحزن والأسى ليسا أفضل من بيتي الحزين السكتاني في دلالتهما على الهيبة ، وليسا أفضل من بيت أوس بن حجر في الرثاء ، ودلالتهما على الحزن العميق . ولعل الذى أضل رأى الدكتور مندور في المراد بالمعنى عند ابن قتيبة ، أنه غرض بصره عن جيد مختاراته ، من مثل ما اختار لأوس ، وللحزين السكتاني ، وأنه كان يبحث عن خطأ ابن قتيبة ليؤكد به فكرته عنه ، ود أنه لم يكن يملك حساً أدبياً صادقا ، وأنه كان يفكر أكثر بما يتذوق ، وأن نقده التقريرى لا غناء فيه ، (١) .

وأما الدكتور العشماوى فقد بنى آراءه في ابن قتيبة على ظن رتب عليه .
يقينا ، نلسمه في كلامه الذى يقول فيه : « وأغلب الظن أن الذى أعجب ابن قتيبة في قوله أوس بن حجر :

أيها النفس أجلى جزعا إن الذى تحذرين قد وقعا

ليس هو التعبير عن حالة نفسية استطاع الشاعر أن يحققها تحقيقاً رائعاً في كلماته البسيطة ، عندما أشاع الإحساس بالجزع على موت صاحبه واللوعة لفراقه . . . وإنما الذى أعجبه فيها أنها حملت حقيقة من حقائق النفس ، وهى عجز الإنسان العاجز أمام قوة الموت ، ونسى ما عدا هذا من مجرد التعبير عن معنى الحزن اللاذع الذى يملأ قلب الشاعر لفقدان صاحبه .

ليسا لدينا من شك إذن — بعد دراسة ^(١) الشواهد التي تمثل بها ابن قتيبة ، من أن كلمة المعنى عنده هي الأفكار الفلسفية والمقمية الخاصة ، أو التصورات الغريبة ، أو الطرائف النادرة ، أما مجرد التصوير الفني لحالة نفسية أو شعورية خاصة فليس من المعنى في شيء ، (٢) .

وواضح هنا تأثر الدكتور العشماوى بالدكتور مندور ، وخاصة في الجزء الأخير من عبارته ، وأشار أيضا إلى أن الناقد الفاضل لم يسجل من دراسة الشواهد التي تمثل بها ابن قتيبة إلا دراسة شاهدين آخرين غير البيت الذي ورد في عبارته ، أما أول الشاهدين فهما الأبيات التي عبتا رأى ابن قتيبة فيها ، وعابه قبلنا الدكتور مندور ، وآخرون منذ أيام ابن طباطبا وثاني الشاهدين هو بيتا الحزين الكئيب في المدح ، وقد فسرهما بطريقة مقتسرة . أما ما وراء هذا من أمثلة ذكرها ابن قتيبة فلم يذكر فيه شيئا ، وفي البيت الثالث بيت أوس بن حجر ، الذي بسط القول فيه ونقلت عبارته عنه يقول : د أغلب الظن ، ويرتب على غلبة الظن هذه د ليس لدينا من شك إذن ، وليست هذه هي الاستنباطات العلمية ، إنما ينبئ اليقين على يقين لا على أغلب الظن .

ولست أدري السر الذي بسببه حصر الدكتور الناقد إعجاب ابن قتيبة ببيت أوس وكلماته في د أنها حملت حقيقة من حقائق النفس ، وهي عجز الإنسان العاجز أمام قوة الموت د ورفض أن يكون إعجابه به منشؤه د التعبير عن معنى الحزن اللاذع الذي يملأ قلب الشاعر الفقدان صاحبه ، وأغلب الظن عندي أن البيت لا يتحمل ما حمله إياه الدكتور العشماوى ، من حقائق النفس وهي عجز الإنسان العاجز أمام قوة الموت ، . وأظن كذلك أن ابن قتيبة لا ينسى — وهو يقدر هذا البيت — ما بعده من أبيات تقول :

« إن الذي جمع السباحة والنجدة والحزم والتقى جمعا
الأملي الذي يظن بك الظن كأن قد رأى وقد سما

أودى فلا تنفع الإشاحة من أمر لمن يحاول البدعا، (١)

لأنه فيما سنرى لا يعزل الأبيات بعضها عن بعض فكريا أو تصويريا ،
ولو قد فعل وربط البيت بما بعده ، لما فهم منها إلا معنى الحزن اللاذع
الذي يملأ قلب الشاعر ، ولما لمع الدكتورين الفاضلين وغيرهما من خطأ
ابن قتيبة في فهمه لأبيات كثيرة عزة ، ولست أرى رأى الدكتور العماري
في أن نظر ابن قتيبة فيها . . هو النظر السليم ، فإن الإنسان مهما أراد ذوقه
على أن يستحسن من هذه الأبيات غير ما استحسناها . . . فلن يستطيع إلى
ذلك سيلا (٢) ، فإن القارى المنصف لهذه الأبيات يستطيع أن يستحسن
منها دلالاتها النفسية ، لا معانيها الفكرية ، وقد بسط هذه الدلالات
واستشف عمقها عبد القاهر الجرجاني بما لا مزيد عليه .

ولست مع الدكتورين في حصر المعنى عند ابن قتيبة بالصورة التي
حصرها ، ولما مع الدكتور العماري أيضا في حصر المعنى عند ابن قتيبة في
« الفكرة أو الحكمة ، أو ما دل على خلق نبيل . . . أو - السكينة » (٣) .
وقد وضحت أنه يريد به المعنى الأخلاقي ، والحكمة ، والمعنى النفسي ،
والمعاني ، والفكر العلمي ، والحقائق أو المعارف الاجتماعية ، وكل
ما يدخل تحت ما يطلق عليه اسم المضمون ، وكل ما يعنيه في ذلك ،
هو ضيق نفسه عند تعرضه لبيان المحتوى في الأبيات والاكتفاء بالإشارة
إلى هذا المحتوى بصورة عامة .

(٢) قضية اللفظ والمعنى / ١٦٤

(١) ذيل الأمالي والنوادر ٣٤ - ٣٥

(٣) قضية اللفظ والمعنى / ١٤٧

رأى ابن طباطبا :

وأما ابن طباطبا فأحاديثه عن اللفظ — وقد وردت في مواضع كثيرة ومختلفة من كتابه — ليس فيها إشارة إلى اللفظ المفرد ، إنما تنطبق كلها على التعبير المركب ، والتصوير الفني في الجملة ، فإذا ما نصبح لاحظ الجمل أو الصياغة العامة ، فقال : وكذلك الشاعر إذا أسس شعره على أن يأتي فيه بالكلام البدوي لم يخطئ به الحضري المولد ^(١) ، وقال : د وللمعاني ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها ، وتقبح في غيرها ، فهي لها كالمعرض للجارية الحسنة ^(٢) . وقال : د فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر ، صحة المعنى ، وعذوبة اللفظ ، فسمعا مسموعه ومعقوله من الكندر ، تم قبوله له واشتاله عليه ^(٣) . وقال : د فإذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى ، الخلو اللفظ ، التام البيان ، المعتدل الوزن ، مازج الروح ، ^(٤) ففي العبارة الأولى يتحدث عن الألفاظ — لا مفردة — ولكن من حيث إن الشعر مؤسس عليها ، وهو لا يتأسس إلا في تراكيب فنية ، وفي العبارة الثانية يشبه الألفاظ للمعاني بالمعرض للجارية الحسنة ، والمعرض لا يكون مجزأً وإنما يكون كلا متكاملاً ، وعلى هذا يلزم أن تكون الألفاظ مركبة — لا مفردات — وفي العبارتين الأخيرتين يتحدث عن الشعر واللفظ في الشعر لا يكون مفردات ، وإنما يكون عبارات مركبة .

وكذلك يصنع إذا انتقد أو استحسّن فيقول : د ومن الأبيات المستكرهة الألفاظ . . . قول أبي العيال الهذلي :

ذكرت أخى فعاودنى صداع الرأس والوصب

فذكر الرأس من الصداع فضل . وقول أوس بن حجر :

وهم لمقل المال أولاد علة وإن كان محضاً في العمومة مخزلاً

فقوله المال مع مقل فضل ، (١) .

فلم يعب لفظ الرأس ولا لفظ المال وحدهما ، وإنما عابهما في مكانهما من الجملة ، حيث ذكر معهما ما يغنى عنهما .

أما المعنى فيكاد يتطابق مراده منه مع ما يريد ابن قتيبة ، عدا شيئا واحدا هو الحديث عن الحقائق العلمية — أو المعارف العلمية ، التي لم يرد منها شيء في كتاب عيار الشعر ، لا نصا ولا انتقادا ، أما ما عدا هذه فابن طباطبا ربما كان أكثر وضوحا في بيان مراده من ابن قتيبة ، وهو يوافقه فيها على أى حال ، فيطلق المعنى على المضمون الداخلى فى كل شعر ، سواء كان هذا المضمون حكمة ، أو معنى دالا على خلق ، أو عادة اجتماعية أو أحاسيس نفسية ، فالحكمة نجدها فى حديثه عن الحكم العجيبة والمعاني الرثة الكسوة التي لم يتنوق فى معارضها الذى أبرزت فيه ، ويرى أن منها — قول القائل :

نراع إذا الجنائز قابلتنا ولكن حين تمضى ذاهبات

كروعة ثلة لمغار ذئب فلما غاب هادت رائعات ، (٢)

والمعنى الدال على خلق تجده فى قوله ، من الأبيات التى تخطب معانيها للطلاقة القول فيها . . . قول كثير بن عبد الرحمن الخزاعي :

إذا ما أراد الغزو لم تش منه حصان عليها نظم دريزنها

نمته فلما لم تر لإنهى هاقه بككت فبكى بما شجاها قطينها ، (٣)

والمعنى الدال على عادة اجتماعية تجده فى حديثه عن الأبيات التى قصر فيها أصحابها عن الغايات التى جروا إليها ولم يسدوا الخلل الواقع فيها معنى ولفظا — إذ جعل منها — قول طرفة :

كأن جناحى مضر حى تسكنهما حذافيه شكافى العيب بمسرد .

ولأنما توصف النجائب بدقة الذنب وخفته ، وجعله هذا طويلا عريضا ،^(١) أما المعنى الدال على حالة نفسية فنجده بوضوح في تعليقه على أبيات كثير التي طابها ابن قتيبة من قبل ، ولم ير فيها إلا حسن المخارج والمطالع والمقاطع ، وقد ذكرها ابن طباطبا في د الأبيات الحسنة الألفاظ ، المستعذبة الرائقة سماعا ، الواهية معنى وتحصيلا ، وهو نفس الموضع الذى ذكرها من قبل فيه ابن قتيبة . لكن ابن طباطبا ذكرها هنا للاستدراك على ابن قتيبة فقال : فأما قول القائل :

ولما قضينا من متى كل حاجة ومسح بالآركان من هو ماسح
وشدت على حذب المهاوى رحالنا ولا ينظر الغادى الذى هو رانح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح
هذا الشعر هو استشعار قائله لفرحة قفوله إلى بلده ، وسروره بالحاجة التى وصفها من قضاء حجه وأنسه برفقائه ومحادثتهم ، ووصفه سيل الأباطح ، بأعناق المطى كاتسيل بالمياه ، فهو معنى مستوفى على قدر مراد الشاعر ،^(٢) .

فيرى أن هذه الأبيات ليست واهية معنى وتحصيلا ، وليست بما لا فائدة فى معناه ، كما وصفها ابن قتيبة ، وإنما فيها فائدة فى المعنى ، إذ هو معنى مستوفى على قدر مراد الشاعر ، وذلك لأنه صور فرحة الشاعر لقفوله إلى بلده ، وسروره بالتوفيق فى أداء حجه وأنسه بأصحابه ، وسهولة إبله فى سيرها ، والمعنى المستوفى ليس إلا هذا السرور وحسب .

وإذن فقد التقي الناقدان على المراد باللفظ والمراد بالمعنى ، مع فارق بسيط زاده ابن قتيبة ، وأهمله ابن طباطبا : وهو إدخال المفردات فى

(١) عيار الشعر ٩٩ والبيت ورد فى الحقة (شكا فى العيب) وبه يخل الوزن والمعنى والصواب (شكا فى العيب بمسرد) والتصحيح من الصنائع ٩٩

(٢) عيار الشعر ٨٤ — ٨٥

عنصر اللفظ ، والفكرة العلمية في عنصر المعنى ، ولكن إشارة ابن قتيبة إلى المفردات لا تكاد تتجاوز انتقاد كلتي أم البنين وبوزع اللتين وردتا في شعر الخليل بن أحمد ، ونصحه الشاعر أن يهمل كثيرا مما لم يكثر استعماله ، ككثير من أبنية سيويه ، وترك اللغات القليلة عند العرب ، ولذا كان حديثه عن هذه المفردات ضئيلا غير ذي جدوى .

أما الفكرة العلمية فقد زادها ابن قتيبة ، لأنه رأى إمكان استفادة الشعر من أفكار العلم ، كما ذكرت من قبل عند الحديث في ثقافة الشاعر ، فكان طبيعيا أن يتسع مراده بالمعنى ، حتى يشمل هذه الفكرة ، أما ابن طباطبا فلم يتحدث عن الثقافة العلمية للشاعر ، ولعله لا يريد لها ، ومن هنا جاء حديثه عن المعنى خاليا من أية إشارة إلى هذه الفكرة فكان كل منهما وفيها لفكرته مستقيما مع منطقته .

ولست بحاجة إلى النص على الشعول والسعة التي في نظرات ابن قتيبة ، والنص على المعاني بوضوح وتحديد أكثر فيما ذكره ابن طباطبا .

ولقد بدا للدكتور على العماري أن ابن طباطبا يوافق ابن قتيبة في إيراد الأبيات - يعني أبيات كثير السابقة - على أنها بعض شواهد الشعر المستعذب اللفظ الضعيف المعنى ، ^(١) ولعله يكون قد فهم ذلك من أن ابن طباطبا ذكرها بعد عدة أبيات تحت هذا العنوان ، ولم يراع الاستدراك المفهوم من قول : فأما قول القائل . . . الأبيات ، ^(٢) وتفسيره إياها تفسيراً غائفا لتفسير ابن قتيبة ، ولو قد لحظ ذلك لما قال ما قال .

(١) قضية اللفظ والمعنى ١٥٦

(٢) عيار الشعر ٨٤

(ب) العلاقة بين اللفظ والمعنى :

عند ابن قتيبة :

ولم يذكر ابن قتيبة حديثا مباشرا في الروابط التي بين اللفظ والمعنى ،
ولكن كلامه السابق في تقسيم الشعر أربعة أضرب ، وتحديدده لكل قسم
منها يمكن أن يرى منه ما كان يراه من علائق اللفظ والمعنى .

ومن خلال هذا الحديث يمكن أن نرى :

١ — أن العلاقة بين اللفظ والمعنى — عنده — ليست من الحيوية
أو العنصرية إلى درجة تجعل أمر هذه العلاقة ذا أثر في الشعر .

فقد يوجد المعنى القوي في العبارة الجيدة ، وقد يوجد أيضا في عبارة
قاصرة ، وقد يوجد اللفظ الجميل والمعنى جيد ، وقد يوجد اللفظ الجميل
ولا فائدة في المعنى ، وبما لا شك فيه أن ارتباط جودة الشعر بجودة اللفظ
والمعنى معاً شيء طبيعي ، وهو المنظور والمعقول إذ المقياس الفني وحده
يوجب أن تكون كل صورة جميلة معبرة عن فكرة جميلة ، وكل فكرة
نحكم بجمالها يجب أن تكون صورتها جميلة .

أما وجود المعاني الجميلة أو الحسنة في الأشكال القاصرة فقد يوجد
أيضا — لكن لا على أساس فني خالص — وإنما على أساس أخلاقي
أو علمي أو أي أساس آخر لا يخلص للفن وحده .

وتعليق ابن قتيبة على مثالين من ثلاثة ذكرها شواهد على الضرب
الذي جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه ، يشعر بأنه لم يستطع أن يقنع نفسه
بفسادته عن هذا الضرب ، ولذا تراه علق قول لبيد بن ربيعة :

ما طاب المرء الكريم كنفه
والمرء يصلحه الجليس الصالح

— بقوله — هذا وإن كان جيد المعنى والسبك فإنه قليل الماء والرونق .

و — علق على — قول النابغة للنعمان :

خطا طيف حجن في جبال متينة تمتد بها أيدى إليك نوازح
— فقال — قال أبو محمد : رأيت علماءنا يستجدون معناه ،
ولست أرى الفاظه جيادا ولا مبينة معناه . . . على أنى لست أرى
المعنى جيادا ، (١).

فأحد الشاهدين جيد المعنى والسبك ، والثاني ليست الفاظه جيادا
ولا المعنى كذلك ، مع أنهما شاهدان على ما جاد معناه وقصرت الفاظه عنه ،
وهذا منه يغلب — من وجهة نظرى — أنه لم يكن مقتنعا تماما بفكرته ،
وأن الأغلب على ظنه — من الوجهة الفنية الخالصة — هو الإحساس
بالتلازم بين العنصرين وأنه حين حكم بجودة المعنى دون اللفظ كان متأثرا
بالحكمة الأخلاقية .

٢ — ويبدو أنه يفهم ورنأ أكبر للفظ ، ويرجح كفته في القيمة الفنية
على المعنى خلاف ما يرى الدكتور محمد زكى العشماوى من أن ابن قتيبة
أهمل الشكل في الشعر إلى حد كبير (٢) لأننا نراه يستبجح أبيات الخليل
ابن أحمد السابقة ويرى أنه ولو لم يكن في هذا الشعر إلا أم البنين وبوزع
للكفاه ، (٣) فيسكنى تفاهة للشعر وتكلفا أن يكون فيه لفظان مفردان
غير مستحبين ، ولأن الشعر الجيد لفظا القليل الفائدة في معناه يمكن
وجوده بكثرة — فى نظره — دون ما يشعر بالعييب فيه سوى قلة المعنى ،
أما الجيد معنى ، القاصر لفظا فهو غير كثير بدليل شواهد الثلاثة فقط ،
وأن ما وجده منه : إما حسن المعنى والسبك ، وإما سيء اللفظ والمعنى .
ويبدو كذلك أن ابن قتيبة إنما تدبر الشعر فوصل به تدبره إياه إلى
أربعة أضرب منه ، لما وجد أستاذه الجاحظ يستهجن رأى أبى عمرو
الشييباني فى استجاده قول القائل :

(٢) قضايا النقد الأدبى والبلاغة ٢٨٣

(١) الشعر والشعراء ج ١ ص ٦٨

(٣) الشعر والشعراء ج ١ ص ٧٠

لا تحسبن الموت موت البلى فإنما الموت سؤال الرجال
كلاهما موت ولكن ذا أظن من ذاك لذل السؤال

ويقول : ذهب الشيخ إلى استحسان المعنى ، والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي ، والبدوي والقروي ، والمدني ، وإنما الشأن في إقامة الوزن ، وتخفيف اللفظ ، وسهولة المخرج ، وكثرة الماء ، وفي صحة الطبع ، وجودة السبك ، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير ، (١) .

وكانى بآبن قتيبة يريد الانتصاف لآبن عمرو انشيبانى فى استحسان البيتين والرد على الجاحظ فيما ارتآه بحسم فقال : إن فى الشعر الجيد لفظا ومعنى ، والجيد لفظا لا معنى ، والجيد معنى لا لفظا ، والقبيح فى كليهما ، وهو بذلك بعيد كل البعد من أستاذة الجاحظ الذى لا يعتد بغير الصنعة الشعرية متمثلة فى شكله ، لا كما يقول الدكتور العارى من أنه : يولى اللفظ عناية زائدة ، وهو بذلك قريب من أستاذة الجاحظ (٢) إذ لو كان قريبا منه ما استحسب شيئا استقبحه الجاحظ وهو الشعر الجيد المعنى القاصر اللفظ .

وقد بدا من كلامنا الماضى أننا نستحب ما قال الجاحظ ونفضله بناء على أن الصورة الجميلة تتضمن حتما معنى جميلا ، فدعوة الجاحظ إلى الاهتمام بفنية الشعر فى شكله ، والاعتداد به فى صوره ، إنما هى دعوة ضمنية إلى جودة الشعر بمعناه ، والاعتداد به فى مضمونه ، ومع ذلك أرى فى فكر ابن قتيبة — إذ جعل للمعنى أهمية فى الشعر — خطوة قربت إلى النقاد أن ينظروا بعين الموازنة الصريحة بين العنصرين ، والاهتمام بهما معا — لا فى أسلوب ضمني — وامكن فى صورة صريحة ، وذلك ما مهد للخطابى

(٢) قضية اللفظ والمعنى ١٢٣

(١) الحيوان ٣ من ١٢١ - ١٢٢

في الربط التلازمي بينهما ليسلما عبد القاهر الجرجاني فيخرج بقضية
النظم ، أى أن ابن قتيبة كان أساسا من أسس التطور النقدي إلى اكتمال
نضجه يقدر بهذا ولا يتجاوز .

عند ابن طباطبا :

وأما ابن طباطبا فيقول : دوالهعاني ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح
في غيرها فهي لها كالمعرض للجارية الحسناء التي تزداد حسنا في بعض
المعارض دون بعض وكمن معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه ،
وكمن معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه ، وكمن حكمة
غريبة قد ازدريت لرائثة كسوتها ولو جلبت في غير لباسها ذلك لكثرة
المشيرين إليها وكمن سقيم من الشعر قد يش طبيبته من برته عولج سقمه
فعاودته سلامته ، (١)

ويقول : دوالهكلام الذى لا معنى له كالجسد الذى لا روح فيه ،
كما قال بعض الحكماء : للهكلام جسد وروح . فجسده النطق وروحه معناه ، (٢)
ويقول : دواله قالت الحكماء : إن للهكلام الواحد جسدا وروحا
فجسده النطق وروحه معناه فواجب على صانع الشعر أن يصنعه صنعة
متقنة لطيفة مقبولة حسنة مجتلية لمحبة السامع له والناظر بعقله إليه
مستدعية لعشق المتأمل في محاسنه والمتفرس في بدائعه فيحسه حسنا
ويحققه روحا ، (٣)

ومن خلال هذا كله نجد أنه صور العلاقة بين اللفظ والمعنى في صورتين :
صورة الجارية وثيابها أو معارضها ، أى أن المعنى جارية حسناء ، واللفظ
ثوب تظهر فيه .

وصورة الروح والجسد : لا ينفصلان إلا بموت الجسد وشفافية

الروح ، أو عدم تمثيلها : أى أن المعنى روح واللفظ جسد ، بالروح حياته .
وبدونها يصبح اللفظ مواتا لا حس فيه ، وتعود الروح « نفسها لا يتمثل » (١) ،
كما يقول الأستاذ الزيات رحمه الله .

وفي الصورة الأولى تبدو العلاقة شكلية عارضة يمكن أن تزول ،
ويتحقق وجود كل من العنصرين على انفراد : يمكن أن يتمثل المعنى
ولا كلام ، ويمكن أن يوجد اللفظ ولا معانى ، كما يمكن أن تكون الجارية
عارية لا ثياب عليها ، وتوجد الثياب ولا جارية تلبسها .

هكذا فهم الباحثون المحدثون من هذه الصورة ، وانهموا النقد القديم
كله بأنه يفصل بين اللفظ والمعنى أو الفكرة والصورة ، وبأنه يرى أن اللفظ
لا يحدث تغييرا جوهريا فى المحتوى ، فقال الدكتور مصطفى ناصف :
« هم — أى القدماء — يقولون : إن اللفظ الحسن كالثوب الحسن ، واللفظ
القبیح كالثوب القبیح ، ويقولون : إن الألفاظ كسوة للمعاني ، الألفاظ
تحسن المعاني كما يحسن الثوب لابسه ، فى كل هذه السمكيات وما يشبهها تعتبر
اللغة مجرد كساء ، تغطى به أفكارنا ، أفكارنا موجودة واللغة غلاف
عليها ، والغلاف معروف منفصل عما يحتويه ، هناك محتوى منفصل عن
الصورة الخارجية التى جىء بها ، لكى تبدو أكثر وجاهة ، الغلاف لا يغير
طبيعة المحتوى ، ولا يدخل عليها تغييرا جوهريا ، » (٢) ويقول الدكتور
الهمارى ، وأعل ما يشير إلى انفصال المعنى عن اللفظ كلمتهم المشهورة :
المعاني أجسام ، والألفاظ أبوابها ، فإن الثواب يحجب « منفصلا عن الجسم ،
بل ومتأخرا عنه فى الوجود » (٣) ويقول الدكتور زكى العشماوى :
« وهذه مسألة ترددت كثيرا لدى النقاد العرب : مسألة تشبيه اللفظ الحسن

(٢) نظرية المعنى فى المنطق العربى ٤١

(١) دفاع عن البلاغة ٧٤

(٣) قضية اللفظ والمعنى ١١/

بالثوب الحسن ، واللفظ القبيح بالثوب القبيح ، وأن الألفاظ تكسب المعاني رونقا وبهجة ، كما يكسب الثوب صاحبه حسنا وجمالا ، وليس أدل على فهم هؤلاء للغة في الشعر والأدب من هذا التشبيه ، فاللغة بمعناها الواسع لا يمكن أن ينفصل فيها الفكر عن صورته ، كما لا يمكن أن نكون اللغة مجرد غلاف خارجي لمحتوى داخلي ، لأنه لو صح هذا لكان هذا من جنس ، وذاك من جنس آخر ، فالغلاف عندهم لا يغير طبيعة المحتوى ، إنما هو مجرد حاملة تحمل شيئا مغايرا لطبيعتها ، (١) .

وكثر على هذا المستوى تأويل المحدثين لهذه الصورة في النقد القديم عامة .

فهل ترى ابن طباطبا — وقد ذكرها — يعنى منها ما يقولون ؟ قبل البت في ذلك يلزم أن ننظر في الصورة الثانية ، والناقد يرجعها إلى أصلها — الحكاء — ويكررها معتمدا عليها ، كما لم يكرر الصورة الأولى .

ومضمونها أن الرباط بين العنصرين رباط حيوى لا يمكن فصله أو إبطال أثره ، وأن أى تغيير في اللفظ يتبعه تغيير في المعنى كما أن كل تغيير في المعنى يستلزمه بالضرورة تغيير في اللفظ ، إذ الروح تتأثر بالجسم كبرا وصغرا ، صحة ومرض ، كما أن الجسد يتأثر بالروح خفة وثقلا ، نشاطا وخمولا ، قوة وضعفا .

فبأى الصورتين نقيس آراء ابن طباطبا ؟ إن العودة إلى عبارته ترينا أن تشبيهه اللفظ والمعنى بالثوب والحسنة ليس تشبيها مطلقا ، إنما هو تشبيه مقيد بوجه شبه ، فلهذا تزداد حسنا في بعض المعارض دون بعض ، ويلزمنا لكي نكون منصفين أن نلتزم في

التشبيه المقيد بوجه الشبه بما يفيد هذا الوجه ، لا نتجاوزه إلى سواء ،
أى أنه لا يصح أن نفهم من هذه التشبيه أن العنصرين منفصلان لأنه
لم يرد منه ذلك ، وإلا جاز لنا أن نفهم منه كذلك أن اللفظ يستر المعنى
ويغطيه ويخفي معاملة كما تفعل الثياب ببعض ظواهر الجمال الجسدى من جسم
الحسناء ، وإذن فوجب أو يكون المراد من الصورة أو التشبيه هو مانص
عليه صاحبه ، من أن صور الجمال تتفاوت : فكما أن الحسناء يتفاوت
شكلها وجمالها بتفاوت معارضها ، كذلك المعنى يبدو فى شكل جميل وفى
شكل آخر أكثر جمالا ، ولا يعنى هذا أنه يمكن أن يخلع شكله أثناء هذا
التغيير ، لأنه الناقد لم يرده ، وعلى هذا فالصورة لا تعنى فصلا بين
العنصرين عنده ، بقدر ما تعنى الترابط بينهما ، فلم يبق بعد ذلك
إلا الصورة الثانية للعلاقة بين العنصرين ، وهى العلاقة الحيوية المفهومة
من تشبيهها بالروح والجسد .

والعودة إلى تمام حديثه فى التشبيه الأول يبين لنا أن أى تأثير فى أحد
العنصرين يتبعه حتما تأثير فى الآخر ، فالحكمة الغربية تزدري لثلاثة
كسوتها ، ولو جلبت فى غير لباسها لكثرة المشيرون إليها ، والسقيم من
الشعر الميتمس من برته ، إذا عولج عاودته سلامته ، فالحكمة كما ترى عجيبة ،
ولكن سوء التعبير يجعلها مزدرة ، فسوء التعبير أثر فيها سوء مماثلا ،
وحسن التعبير يؤثر فيها تأثيرا حسنا ، ويكثر من عدد المشيرون إليها إعجابا
وامتحسانا ، وكذلك السقيم من الشعر لو غير عبارته لأصبح سليما .

فكل تغيير فى اللفظ يتبعه تغيير فى المعنى حسنا واستقباحا ، واللفظ
مرتبط بالمحتوى ارتباطا حيويا ، لا يمكن فصل الروح والجسد فى الحياة ،
وليس الرباط بينهما هورباط الغلاف ومحتواه ، كما يفهم الدكتوران :
مصطفى ناصف وزكى العشماوى من كلام السابقين .

كذلك : ليس تشبيهه الشاعر د بالنساج الحاذق الذى يفوف وشيه بأحسن التفويف ويسديه وينيره ولا يهلل شيئا منه (١) ، أبو بغيره من أصحاب الحرف والصناعات دالا على الفصل بين اللفظ والمعنى كما يقول الدكتور محمد زغلول سلام ، إذ يرى أن د فى قول ابن طباطبا تصديقا لهذا المذهب ، فهو يشبه الشاعر بالنساج الحاذق والنقاش الرفيق ، وناظم الجوهر (٢) ، فإن هذه العبارة وأمثالها من تعبير ابن طباطبا ، إنما تتجه إلى تشبيه الشاعر لا الشعر ، فليس الشعر فيها مشبها للنسيج أو النقش أو نظم الجوهر ، حتى يمكن أن يستفاد منها هذا الفصل ، وإنما هى عبارات تحدث إلى الشاعر تدعوه إلى الأخذ بأسباب التجويد ، والتحسين والتنقيح ، فلا تعطى شيئا من هذا الفصل المزعوم .

وإذن فإن طباطبا قد خطا بحسبوية العلاقة بين اللفظ والمعنى خطوة كبيرة ، أساسها التآزر الحيوى بين العنصرين ، بحيث لا يمكن الفصل بينهما ، بحيث يتأثر كل منهما بصاحبه قوة وضعفا ، دون تمييز لأحدهما على الآخر ، وإن أمكن بعد ذلك التعبير عن معنى بعبارتين . أما الربط بين العنصرين بهذا الشكل — شكل العلاقة بين الروح والجسد — فكان ابن طباطبا أول متوصل إليه من النقاد ، إذ لا نكاد نعث على هذا التشبيه قبله ، وهو إنما أخذه عن الحكماء ، وصرح بمصدره فى الفقرتين اللتين تعرضتا له ، أما تأثر المضمون بشكله فقد سبق إليه الجاحظ . فقال نقلا عن بعض الربانيين من الأدباء وأهل المعرفة من البلغاء : إن — المعانى إذا كسيت الألفاظ الكريمة ، وألبست الأوصاف الرفيعة ، تحولت فى أعيون عن مقادير صورها ، وأربت على حقائق أقدارها بقدر ما أزيشت وحسبا زخرفت ، (٣) ولذلك كانت عملية التنقيح والتذهيب من أمر بعيد

نرجع إلى أيام الجاهلية ولذلك يقول ابن الأثير : « إذا رأيت العرب قد أصاحوا ألفاظهم وحسنوها ورققوا حواشيها ، وصقلوا أطرافها ، فلا تظن أن العناية إذ ذاك إنما هي بالفاظ فقط بل هي خدمة منهم للمعاني ، » (١) .

ولو أن ابن طباطبا قد وقف عند الحد الذي توصل من أمر هذه العلاقة بين عنصرى اللفظ والمعنى لكان رائعا ، إذ وصل في العصر المبكر — إن مقتبسا أو مبتكرا — إلى هذه الحيوية العضوية بين العنصرين ، لكنه لم ينس ابن قتيبة : أن يتأثر به فظلت عنده هو أيضا ، الآليات الحسنة الألفاظ ، المستعذبة الرائقة سماط الواحية معنى وتحصيلا ، وبقيت كذلك الحكم العجيبة ، والمعاني الصحيحة ، الرثة الكسوة ، وظلت الديباجة الحسنة في مقابل المعنى البديع ، « قال شعر هو ما إن عرى من معنى بديع لم يعر من ديباجة حسنة وما خالف هذا فليس بشعر » (٢) ، وكما نتمنى لو أن الآليات الحسنة الألفاظ صارت حسنة المعاني ، والحكم الرثة الكسوة ازدريت لرثانة كسوتها ولم يبق لها عجبها ، والشعر الحسن الديباجة هو الشعر الجميل ، حتى تتم له سلامة التطبيق على أفكاره النظرية التي سبق أن فصلتها ، ولكن أخذه من ابن قتيبة هنا أساء إليه ، ولم يصلح عمله وإذا كان ابن قتيبة قد أعطى للفظ — فيما بدا — أهمية على المعنى ، فإن ابن طباطبا بناء على فكرته النظرية السابقة قد جعل العنصرين في درجة واحدة من المزية : يحدو الشعر بهما معا — مع غيرهما — وتنزول قيمته — ضالة موازية لفقده جودة أى من هذين العنصرين — وقد رأينا أنه وضع المعنى البديع في قبالة الديباجة الحسنة ، وقال مرة ثانية : « فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعذوبة اللفظ ، فصفا مسموعه

ومعقوله من الكدر ، تم قبوله له واشتتاله عليه ، وإن نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها ، وهى اعتدال الوزن وصواب المعنى ، وحسن الألفاظ كان لإنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه ، (١) .

وإذن فنظرة ابن طباطبا — لو نقيناها من آثار ابن قتيبة — نظرة متطورة فى بعض جوانبها عن كل ما سبق إليه من تقدموه . وخاصة فى الرباط الحيوى بين العنصرين وفى الموازنة بينهما فى الاهتمام ، وهذا ما يشكل عاملا مهيئا لاقتراب التمام والكمال الفنى الذى كان على يد عبد القاهر الجرجاني فى نظرية النظم .

ولقد ظلت آراء ابن طباطبا حية قوية حتى زمننا هذا — ولا أجزم بأثره فى محدثينا فإن كتابه لم يعثر عليه إلا حديثا ، ولكن من الحق أن نقول إن النقد القديم والحديث معا لم يستطيعا أن يضيفا إلى ما رأى ابن طباطبا إلا قليلا ، يتمثل هذا القليل فى إرجاع الجمال الفنى لا إلى اللفظ والمعنى بل إلى علاقة بينهما . على أن كروشه لا يرى كبير فرق بين إرجاع فنية الأعمال الفنية فى النسبة القائمة بين أشكالها ومحتواها أو إرجاعها إلى الأشكال ذاتها أو محتوياتها ولذا يقول : « والحقيقة هى أن المضمون والصورة يمكن أن يميزا فى الفن ولكن لا يمكن أن يوصف كل منهما على انفراد بأنه فنى لأن النسبة القائمة بينهما هى وحدها الفنية » (٢) .

ويقول : فسيان إذن أن نعد الفن مضمونا أو صورة ، شريطة أن يكون من المفهوم دائما أن المضمون قد برز فى صورة وأن الصورة بمنزلة المضمون ، (٣) .

ولا يزال من المحدثين من نقادنا من ينظر إلى الألفاظ على أنها أكسية للبعافى ولا يحدد المراد من قوله — كما فعل ابن طباطبا — فيخاتيل نعيمة

يتحدث عن شكسبير فيقول : « إن بين أفكاره وأكسيتمها اللغوية ترابطاً هو في غاية الدقة والفن ، »^(١) ويعجب به الأستاذ عباس العقاد ويرى فيه مع ذلك ، المؤلف الأملعى ،^(٢) .

ومن النقاد المحدثين أيضاً من يعتز بالرباط الحيوى الذى ربط به ابن طباطبا بين عنصرى الفن الأدبى إذ صور العلاقة القائمة بينهما بالعلاقة بين الروح والجسد ، كما صنع الأستاذ الزيات^(٣) رحمه الله ، وإن كان الذى يغلب على ظنى أنه لم يعرف عيار الشعر أو لم يقرأه إن كان قد عرف اسمه ، ولعله أفاد من العمدة^(٤) لابن رشيق ، لكن الصورة قد أعجبته على كل حال .

وإن من نقادنا المحدثين أيضاً من يقول عبارات تنص صراحة على الفصل بين اللفظ والمعنى فى الوجود ، كأن تقول : « كم من كلمات على السنة الناس بلا معنى وكم من معان فى أفكارهم بلا كلمات ، »^(٥) وإن كان الكثيرون يسمون مثل هذه الآراء ، ويرون أن من السذاجة بمكان أن تصدق أولئك الشعراء والموسيقين والمصورين العجز الذين يزعمون أن رأسهم طافح بمبدعات شعرية أو تصويرية أو موسيقية ، وأنهم لا يستطيعون أن يبرزوها إلى الخارج ، أو أنهم لا يهتمون بالتعبير عنها ، أو أن الأداة الفنية لم تتقدم بعد التقدم الكافى الذى يتيح لهم أن يعبروا عنها ،^(٦) .

وعلى أية حال فإن هذا الموضوع — موضوع الرباط بين عنصرى الأدب أو الفن بصفة عامة — قد كثر الكلام فيه بين القدماء والمحدثين ، وبين المحدثين أنفسهم ، وتناقضت فيه الأقوال من كل فريق ، ولكنى أفهم أن مثل هذا الصراع إنما هو فى كيفية الرباط ، لا فى إمكانية الفصل ، إذ لا أكاد أتصور مفكراً من بين المفكرين يعتقد فى حسم أن فى الوجود

(١) الغربال ١٦٧ (٢) مقدمة الغربال ٨ (٣) دفاع عن البلاغة ٧٤

(٤) العمدة ١٢٤/ج (٥) فصول من النقد عند العقاد ٢١٧

(٦) الجبل فى فلسفة الفن ٥٩ - ٧٠

ألفاظا دون معان - عند غير المجانين - وإنما هم يعبرون بأقوالهم في ذلك عن عدم رضاهم عن الصياغات الفنية التي يتحدثون عنها أو إعجابهم بها، ولعل المتأمل في مثل هذه العبارات التي تحمل في طواياها دلائل الفصل بين المنصرين، يجد أن وراء هذه الكلمات داعيا من نقد موجه، أو اندفاع غير منضبط، فكلمة ميخايل نعيمة وراءها مباشرة ما يحمل روح الترابط، وكلمة العقاد الثانية فيها دعوة إلى عمق الفكر وإثراء الأديب من اللغة، وعبرة المبرد التالية التي انتقد فيها كثيرا لأنه يقول فيها: «ليس أحد في زمانى إلا وهو يسألنى عن مشكل من معانى القرآن، أو مشكل من معانى الحديث النبوى، وغير ذلك من مشكلات علم العربية، فأنا إمام الناس في زمانى هذا، وإذا عرضت لى حاجة إلى بعض إخوانى، وأردت أن أكتب إليه شيئا فى أمرها، أحجم عن ذلك لأنى أرتب المعنى فى نفسى ثم أحاول أن أصوغه فى ألفاظ مرضية فلا أستطيع»^(١)، لا تدل على أنه يفصل بين اللفظ والمعنى إذ المبرد يريد أن يصوغ معانيه فى عبارة مرضية - وليس فى أى عبارة كانت - فالعبارة المرضية هى التى يفقدها وليس كل تعبير، ومعنى هذا أنه يرتب المعنى فى نفسه، ثم يحاول أن يصوغه فى عبارة مرضية فلا يستطيع، ولعل أفضل تفسير لمثل هذه الحالات هو ما رآه ابن قتيبة من جود ذهن الذى يصيب الشاعر والكاتب فى بعض الأحيان. ولهذا قال ابن الأثير: وليس لقائل هذا أن يقول: لا لفظ إلا بمعنى فكيف فصلت أنت بين اللفظ والمعنى؟ فإنى لم أفصل بينهما، وإنما خصصت اللفظ بصفة هى له، والمعنى يحى تبعاً وضمناً،^(٢).

وعلى هذا فالعصران متضامنان فى الوصول بالشعر إلى الغاية منه،

(١) المثل السائر ج ١ / ١٢٣ والعبارة فى نظرى غير مستقيمة لأنها تصم صاحبها بعدم القدرة على كتابة شئ.

(٢) المثل السائر ج ١ / ١١٦

والتفاوت في العبارة يتبعه تفاوت في الفكر أو المعنى جودة وقبحا ، ويتبعه أيضا تفاوت في الأثر قوة وضعفا .

وإذا كان هذا حقا في الإيجاد الفني فإن على الناقد — عملا على تسهيل الدراسة — أن يميز تميزا مؤقتا بين الجانبيين ، ويحاول أن يستبين عناصر الجودة أو أسبابها في كل عنصر على انفراد ، سواء في النقد التطبيقي أو العمل التقني .

وهذا ما سنفعله ونحن نحاول تحديد أسباب الجودة الفنية في العنصرين من وجهة نظر الناقلين .

(ج) مقاييس جمال المعاني :

ومن يستقصي ما انتقد ابن قتيبة من شعر جاء في مقدمته على الشعر والشعراء ، وخلال تراجمه للشعراء وأثناء كتاب المعاني الكبير ، وتأويل مشكل القرآن ، مما يتصل بالمعاني وحدها ، ومن يمعن في عيار الشعر ويلم بأطرافه يمكنه أن يقين أن الأسس التي قام عليها الاستحسان والمواخذة يصبح تحديدها فيما يأتي :

١ — صحة المعاني :

وكالمادة لا يضع ابن قتيبة قاعدة تحدد هذا العنصر ، ولكنه ينتقد الشعراء فيما أخطأت فيه أفكارهم خطأ يتصل بمجانبة الحقيقة العلمية أو العقلية أو الطبايع النفسية، وقد تخطى نظراته — أحيانا — وقد تصيب في الغالب ؛ ولكن الخطأ والصواب لا يغيران من ذلك شيئا وإنما يبقى له بعد الخطأ والصواب ما يفيد حرصه على الصحة المعنوية في كل من الجوانب الثلاثة :

يحدث عن الراعي الشاعر فيذكر أن دما أخذ عليه قوله في المرأة :

تمكسوا المفارق واللبات ذا أرج من قصب معتلف الكافور دراج
— ويقول — الأرج : الطيب الرائحة — درج : يذهب ويحمر : أراد
المسك لجملة من قصب ظلي المسك ، والقصب : المعنى ، وجعله معتلف
الكافور فيتولد عنه المسك ، (١)

والمعروف أن المسك ليس من الأمعاء ، وليس يتولد من اعتلاف
الكافور ، فلما تجاوز الشاعر هذه الحقيقة العلمية اعتد ذلك عيباً في شعره
يؤخذ به .

وتنص على أن ما يؤخذ على أبي نخيلة الراجز د قوله في وصف المرأة :
برية لم تأكل المرققا ولم تذق من البقول الفستقا .
— لأنه — ظن أن الفستق بقل ، (٢) .

وكان من الممكن أن يتجاوز عن هذا الخطأ ، لأنه غير ذي أثر في فنية
الصورة ، إلا أنه بجاف للحقيقة العلمية ، يخل بصواب المعنى ، فلا يسهل عليه
أن يتجاوز به بنسيان أو إهمال .

د وأخذ على أبي ذؤيب — الهذلي — قوله في صفة الهرة :

فجاء بها ما شئت من لطمية يدوم الفرات فوقها ويموج
وقالوا : الدوم لا تكون في الماء الفرات إنما تكون — في الماء
الملح ، وتروى : تدوم البحار وفي هذه الرواية نفي للغلط عنه (٣) ،
وهنا أيضاً تقف الحقيقة العلمية حائلاً دون تقدير البيت فإن هي أصلحت
وذكر صوابها انتفى الخطأ .

وعلى هذا الأسلوب تسكثر مؤاخذات ابن قتيبة على الشعراء ، لأنهم
لم يراعوا صحة المعنى ، وأهملوا صواب الفكرة أو تجاوزوها إلى ذكر الخطأ
ويذكر كذلك أن العلماء أخذوا — على النابغة الذبياني قوله :

إذا ما غزا بالجيش خلق فوقه عصاب طير تهتدى بعصابه
جوانح قد أيقن أن قبيله إذا ما اتقى الجيشان أول غالب

— لأنه — جعل الطير تعلم الغالب من المغلوب ، قبل التقاء الجيشين ،
والطير تتبع العساكر للقتلى ولكنها لا تعلم أيها الغالب ، (٢) ويوافق
ابن قتيبة هؤلاء العلماء ، ولكن الشاعر هنا ليس معتقدا ما يقول — حق
يؤاخذ به — بل هو يعلم — قطعاً — أن الطير تتبع العساكر للقتلى ،
ولا تعلم أيها الغالب ، ولكنه أمام ظاهرة وجدت ، فأراد أن يستغلها في
بيان صفات المدوحه ، وشجاعة جيشه التي بلغت من الشهرة حدا بعيدا ،
فكان الخيال هو الوسيلة الفنية التي استغلها النابغة لتفسير هذه الظاهرة ،
ولاستغلالها في المدح ، فرأى خياله أن الطير إنما تتبع عسكر المدوح
لأنها تعودت إذا ما رأته مستعدا أن تطمئن لوجود أرزاقها ، ولذا فهي تجمح
إليه متيقنة بيمين طالعه ، وأنه أول غالب ، وأن هذا لم يأت من معرفة
عقلية فيها ، ولكنه جاء من عادة تعودتها منه ، ولذا ترى النابغة يعقب
البيتين بقوله :

لئن عليهم عادة قد تعودتها إذا عرض الخطى فوق الكواثب (٣)
ومن عجب أن ابن قتيبة يذهب في تأويل مشكل القرآن إلى المجاز ، وأن
من جهته غلط كثير من الناس في التأويل وتشعبت بهم الطرق ، ويستغل
المجاز كثيرا في حل مشكلات التعبير وفهم المراد منه ، وينسى ذلك حين
يتحدث عن النابغة في الشعر والشعراء وينسب إليه الخطأ في حين أنه
لم يخطئ ، ويؤاخذ به على شيء لا داعي للؤاخذة فيه .

ولا عذر لابن قتيبة في أنه ينقل — هنا — آراء من سبقوه ، فإن
عدم معارضتها دليل على اقتناعه بها ، إذ كان يدارس مالا يرضاه من هدم

(٢) النابغة الذبياني ١٤٣

(١) الشعر والشعراء ج ١ ١٦٩

الآراء ، ويقف منها موقف المصحح أو المعارض ، مما جعلنا نعتقد أن هذه له ، وإن كانت لغيره أيضا .

ولكن خطأ ابن قتيبة هنا لا يمحو الأصل الذى بنى نقده عليه ، وهو الصحة العقلية ، إذ من المعروف أن الطير لا تمتدى للمستقبل ، ولا تعلم الغيب ، حتى يذكر النابغة أنها موقنة بأن الممدوح وذويه أول الغالبين عند الالتقاء ، فإذا ما خالف النابغة هذه الحقيقة لم يتجاوز معه ابن قتيبة ، وإن كان فى إمكانه أن يتجاوز ، لا عن الحقيقة العقلية ، ولكن على أساس من رعاية المجاز فى التصوير .

وتكمل صحة المعنى برعاية الطبائع النفسية التى لا تحس بمادة ، وإنما ترى ظاهرتها ، ويختلف ، الناس فى تفسير أسبابها ، وخاصة ما يتصل بعادات النساء فى إقبالهن وإعراضهن وصلاتهن بمن يردن وصله .

وفى مثل هذا كان الأجدر به أن يراعى التفاوت الكبير بين طبائع الأفراد وتناقض النساء خاصة فى دوافعهن وموانعهن ، وإذا كان لا بد من تفضيل ، فالأجدر به أن يفضل الصورة أو الفكرة التى تستقيم مع النظرة العامة إلى المرأة فى الفن الغزلى — وقد مال هذا الفن إلى تقديس المرأة وعففتها وإعلاء مكانتها وإكبار البذل فى سبيلها — كما سنرى بعد قليل ، ولكن ابن قتيبة ينتقد ذا الرمة ، فى قوله فى النساء :

وما الفقر أزرى عندهن بوصلنا ولكن جرت أخلاقهن على البخل
— ويرى أن — الجيد قول علقمة :

يردن ثراء المال حيث علمنه وشرخ الشباب عندهن عجيب
وقول امرئ القيس :

أراهن لا يحببن من قل ماله ولا من رأين الشيب فيه وقوسا^(١)

(١) الشعر والشعراء ١٦ ٣٥٥

ويضع قول ذى الرمة في مقابل قولى علقمة وامرئ القيس ، وكأنه يرى أن النساء ليس البخل طبيعة فيهن ، وإنما تعودن الجرى وراء المال والشباب ، وكرهن الفقر والكبر ، مع أن الواقع عامر بأمثال من صور ذى الرمة ، وملء بأمثال من صور علقمة ، وامرئ القيس ، وكان على ابن قتيبة ألا يستجيد تصويرا على تصوير ، أو أن يستجيد ما دام قد شاء — صورة ذى الرمة الشاعر الغزلى الحسن الظن بمن يحب ، إذ صورها متعففة مصونة لا يهمها من يحبها فقرة أو غناه ، ولا تصدها عنه حاجة من حاجات النفس والجسد ، بقدر ما تتحكم في تصرفاتها طبيعة البخل باللقاء ، والتمنع على الحبيب ، إجابة لداعى الصون والعفة ، ورعاية الحقيقة الاحتشام والتجمل ، لا أن يستجيد صورتي علقمة وامرئ القيس ، لأن امرأتيهما أو نساءهما من صنف مبتذل : لإحداهن تلهث وراء المال تجرى إليه أين علمت مكانه ، وعند أى من البشر ، ويلهب شوقها أو يثير دهشتها منظر الشباب في وجوه الرجال ، والثانية لا تحب من قل ماله أو من كبرت سنه ، أى أن كليهما لا تصدر في حبها عن وفاء وإنما يحركها الجشع المادى والإغراء الجسمى ، مع أن مبدأ المثالية الذى ستره بعد قليل يبدعه إلى تفضيل الصورة الأولى على الأخيرتين .

ومع ذلك أيضا يبقى لابن قتيبة الأساس الذى بنى عليه نقده ، وهو رعاية الصحة فى تصوير الطباع النفسية ، ولو أنه لم يوفق فى نقده للصور التى طبق عليها ، إذ أن انعدام التوفيق لا يعنى ضياع الأساس الذى بنى عليه ، وقد جاء انعدام توفيقه من سوء نظرته إلى المرأة وخلافها ، بوقلة بصره باختلاف الطباع الإنسانية فيهن .

وأما ابن طباطبغا فله اهتمام واضح بصحة المعنى ، إذ هى عنده أحد أسس ثلاثة يقوم عليها الشعر الجيد وهى صحة الوزن وصحة المعنى وعذوبة

اللفظ. ولذا يقول : « فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعذوبة اللفظ فصفا مسموعه ومعقوله من السكدر ، تم قبوله له ، واشتماله عليه ، ^(١) وقد جاء اهتمامه بصحة المعنى من اعتداده بالعقل ، والفهم في ميزان الشعر ، وتقدير حبهته وقبحه ، فهو يرى أن « عيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب ، فما قبله واصطفاه فهو واف ، وما بجه ونفاه فهو ناقص . . . والفهم يأنس من الكلام بالعدل الصواب الحق ، والجائز المألوف ، ويتشوف إليه ، وينجلي له ، ويستوحش من الكلام الجائر والخطأ الباطل والمحال المجهول المنكر وينفر منه ويبدأ له ، ^(٢) .

ولعل في الفقرة الثانية من فقرتيه السابقتين بيانا لحدود صحة المعنى عنده ، فهو يريد الكلام العدل الصواب الحق والجائز المعروف المألوف ، ويحذر في مقابل ذلك من الكلام الجائر والخطأ الباطل والمحال المجهول المنكر ، وكل ما حذر منه يتصل بالمعنى فما يقابله يتصل بالمعنى كذلك ، وإذن فهو يريد الصحة المعنوية : علمية وعقلية وعرفية لغوية واجتماعية ، ويستغل هذا الأساس في نقد الشعر الذي لم يراع أصحابه أن يهتموا به ، فيذكر من الآيات التي قصر فيها أصحابها عن الغايات التي أجزوا إليها ولم يسدوا الخلل الواقع فيها لفظا ومعنى قول لبيد العامري . .

لويقوم الفيل أو فياله زل عن مثل مقامى وزحل

ويقول — ليس للفيل مثل أيد الفيل فيذكره

وقول طرفة بن العبد :

من الزمرات أسبل قدامها وضرتها مركنة درور

ولا يكن القادمان إلا لماله أخرا^ن ، وتلك الناقه لها أربعة أخلاف ، ^(٣) .

ويذكر أيضا في الموضع نفسه قول الأعشى .

شتان ما يومى على كبورها . ويوم حيان أخى جابر

ويقول معلقا — وكان حيان أشهر وأعلى ذكرا من جابر فأضافه
إليه اضطرابا،^(١) ولا يرتضى الأهثة الثلاثة — وكثيرا غيرها — لأن
الشعراء الذين قالوها لم يراعوا جوانب صحة المعنى فيها ، فليبد يريد أن
يصور نفسه أقوى من الفيل وأثبت ، فإذا به يضرب المثل به وبفياله معا ،
والحقيقة الواقعية لا تضع الفيال موضع الفيل أو معه ، حتى يذكره معه
ويضرب لنفسه المثل به ، ولذا كان الشاعر متجاوزا للحقيقة ، بجانب عنصر
الصحة المعنوية ، فأخذ على ذلك .

وقد حاول ابن قتيبة — من قبل — تصحيح هذا الخطأ في قول لبيد
فذكر د أن مما يعاب له . . .

ومقام ضيق فرجته بمقامي ولساني وجدل

لو يقوم الفيل أو فياله زل عن مثل مقامي وزحل

وقالوا : ليس للفيال من الخطابة والبيان ولا من القوة ما يجعله مثلا
لنفسه ، وإنما ذهب إلى أن الفيل أقوى البهائم فظن أن فياله أقوى الناس ،
قال أبو محمد : وأنا أراه أراد بقوله : لو يقوم الفيل أو فياله : مع فياله ،
فأقام د أو ، مقام الواو ،^(٢) .

ولسكن هذا التصويب من ابن قتيبة يعتمد على استغلال النجوا أكثر
مما يعتمد على الذوق الفني ، وقد أراد أن يخرج البيت من دائرة الخطأ
المعنوي ، وحسب فيما يغلب على الظن ، وإلا فإن البيت سيبقى بعد محاولة
ابن قتيبة أن يصحح فكرته معييا من زاوية أخرى ، قوامها الحشو غير
المفيد ، لأنه لا قيمة لأن يكون الفيال مع الفيل أو لا يكون ، إذ الفيال
لا يزيد وجوده الفيل ثباتا على ثباته ولا قوة على قوته . فصار ذكره
حشوا لا فائدة منه .

وكذلك يخطئ الأعشى في نظر ابن طباطبا — وهو مخطئ حقاً —
إذا ما تجاوز الحقيقة المعروفة اجتماعياً ، فجابر عند الناس أشهر من حيان ،
فكان الأصح أن يعرف حيان بجابر ، فلما خالف الأعشى وأضاف جابراً
الشهير إلى حيان الأقل شهرة اعتد عمله — هذا خطأ يعاب به ، وإن كان
الناقد مع ذلك قد أحسن الظن بالشاعر فأرجع عمله هذا إلى الضرورة ،
ولكن الضرورة لا تمنع أن يسجل عليه الخطأ نخطاه .

وعلى أية حال فقد اتفق الناقدان على وجوب مراعاة الصحة المعنوية
في الشعر ، في شتى صورها ، وعلى أى أساس من أسسها ، والفارق بينهما
أن الأول منهما اتسعت دائرة مآخذه في هذا الموضوع وقلت عند الثاني ،
وسجل الثاني هذا العنصر أساساً تحب رعايته واكتفى الأول بمؤاخذه
الشعراء على أساسه .

وبالطبع لم تكن رعاية الصحة المعنوية شيئاً جديداً أضافه الناقدان
أو ابتكره واحد منهما فإن النقد الذى سبق ابن قتيبة — وخاصة عند
أهل الرواية — قد عمر بما اعتمد عليه ابن قتيبة فيه ، وابن قتيبة نفسه
يرجع كثيراً من مآخذه إلى الرواة العلماء ، أو يذكر — على الأقل —
ما يوحى بأنه مسبق به .

وكذلك ابن طباطبا لم يأت بجديد ، بل إن أكثر أبياته قد تداولتها
الأسنن ، وخطئت فكرتها قبله وقد رأينا أن ابن قتيبة يحاول تصحيح
أحدها ، ومعنى ذلك أن السابقين عليه قد عابوها بصورة أوسع مؤاخذه
مما حاسب به ابن طباطبا ، بما رأينا صورته فيما عرض ابن قتيبة
من أفكارهم .

ولعل حرص الناقد — والنقد من قبلهما — على رعاية المعاني وصحتها
مرجعه الدور الوظيفى الذى يقوم به الشعر ، أو يمكن أن يؤديه للحياة ،

قالشعر عند العرب — كما رأينا من قبل — ثقافة ومعرفة يربى عليها الناشئون ، وتسجل فيها الحياة ، وتضاهيها المعارف المختلفة ، فلزم الألياء إلى شيء من ذلك بالخطأ والإهمال ثم هو بعد ثمرة عقل وعصارة قلب ، ولا يصح أن تكون مرآة هذا العقل وصورة هذا القلب منفرة ، أو باعثة على الاشتزاز منها ، وعدم الثقة بها ، ولذا ينصح ابن طباطبا الشاعر أن يحود شعره إذ أنه نتيجة عقله ، وثمره قلبه ، وصورة علمه ، والحال كما هو عليه ، (١) .

وهنا فرق واضح بين النقد العربي — بعامة — ونقد ابن قتيبة وابن طباطبا خاصة ، وبين النقد اليوناني متمثلاً فيما ارتأى فيلسوفه أرسطو ، فقد رأينا أن الأول منها لا يتجاوز عن خطأ ما — أى خطأ في فكرة الشعر — أما أرسطو فيجعل الخطأ في الفكرة في الشعر نوعين : الخطأ المتعلق بفن الشعر نفسه والخطأ العرضي ، فالأول يتعلق بجوهر الفن نفسه كأن يحاول الشاعر أن يحاكي أمراً من الأمور فيعجز عنه ، أو كان يصور الأمور الممكنة مستحيلة ، أو يصور المحال في غير ما مبرر . . أما الخطأ العرضي فهو الخطأ الجزئي في التصوير نتيجة جهل الشاعر بحقيقة متعلقة بالشئ الموصوف أو المحكي (٢) د يرى أنه إذا أخطأ الشاعر في قوة التعبير سقطوه فني ، أما إذا أخطأ لجهله بمسألة طبعية أو فنية فلا لوم عليه ، لأن المطلوب منه هو التعبير الفني لا التدقيق العلمي ، (٣)

وبدهى أن نظرة النقد العربي تلوم الشاعر أن يعايش موضوعه معايشة كاملة تستوعبه وتدقق النظر فيه ، وتستوثق من كل كلمة تقال عنه ، وتطمئن

(٢) المدخل ٩٤

(١) عيار الشعر / ١٢٢

(٣) ابن رشيق الناقد الشاعر / ١٠٠

إلى كل فكرة من أفكاره ، ثم هي دعوة إلى السمو بالشعر فكرا ،
والوثوق به ثقافة ، يتغذى عليها العقل ، إلى جوار ما يستثيره من مشاعر
القلب ، وأخيرا هي دعوة للشعراء أن يتزودوا من الثقافة ويتوسعوا
في المعرفة .

وما لا شك فيه أن كل مفكر عاقل يهتدى بطبعه إلى ارتضاء هذه
الدعوة وتأكيدها ، ولذا يقول المرحوم العقاد : ليس الشاعر مطالبا
بالقضايا العلمية ، ولا بالدقة التاريخية ولكن هل هو مطالب بنقص
القضايا المقررة ومسح الأخبار الثابتة ؟ إذ لم يذكر الشاعر في
قصيدة أن نابليون ولد في سنة ١٧٦٩ بجزيرة كورسيكا ، فليس من يلومه
على هذا الإهمال ، ولكن لو ذكر أنه ولد في القرن الخامس لليلاد ببلاد
اليونان ، أترأه كان يسلم من اللوم لأنه ليس بالعالم الممحص للقضايا ،
ولا بالمؤرخ المحقق للأخبار والأقار ؟ يجب ألا يخالف الشاعر ظاهر
الحقيقة إلا ليكون كلامه أوفق لباطنها ، فأما أن يتخبط في أقواله يمينه
وشمالا مخالفا لظاهر الحقيقة وباطنها مذابرا لأحكام الحس والعقل
والصواب لغير غرض تستلزمه خدمة الحقائق النفسية أو تصوير الضمائر
الخفية فذلك سخف ليس من الشعر ولا من العلم ، (١) .

٢ - عدم التناقض :

ولا أريد بعدم التناقض في الشعر أن يسير الشاعر في قصائده كلها في
اتجاه واحد ، فإن ذلك غير ممكن ، لأن الحياة والإنسان والمشاعر القلبية
لا تستقر ولا تسير سير الآلة إنما هي في تقلب دائم وتغير مستمر ، بل إن
مشاعر القلب كثيرا ما تتوزعها الأحداث المتناقضة ، والمزيجات المتعارضة ،

ولو صرر الشاعر نقائض نفسه حتى في القصيدة الواحدة ما اعتبرنا هذا تناقضا يعاب به الشاعر ، مادام وفيها لكل صورة مستقيما في كل فكرة على انفراد .

إنما نعى هنا التناقض في الصورة الواحدة أو الفكرة المفردة ، فهي التي يلزم الشاعر أن ينأى بها عن اختلاف أولها وآخرها ، وتدابير مبتدأها ومنتهاها ، والمجوزيات في داخلها ، وابن قتيبة هنا يطبق قواعد كعادته ، وينقلها عن سابقيه ، ولكننا نعود فنكرر مسئوليته عنها : إذ نقلها دون معارضة ، فيذكر أن دما عابه الأخطل على الفرزدق قوله :

أبني غدانة إني حررتكم ووهبتكم لعطية بن جعال
لولا عطيته لاجتدعت أنوفكم من بين ألام آتف وسيال
وقال : كيف يهيم له وهو يهجوهم هذا الهجاء .

وقال عطية بن جعال حين سمع هذا : ما أسرع ما رجع أخى في عطيته ، (١) .

فالفرزدق هنا قد ناقض نفسه في صورة واحدة ، فوهب بني غدانة لعطيته بن جعال ومقتضى الهبة أن يصون أعراضهم عن أن تمس بسوء ، ولكنه رجع عن هبته في البيت الثاني فهجاهم مؤكدا عفوه من أجل عطية الذي وهبهم له ، وهنا تجد ابن قتيبة والأخطل وعطية بن جعال محقين في تقديم للفرزدق رعاية للأساس الذي بنى عليه تقديمهم ، وهو ألا يتناقض أول الصورة وآخرها .

غير أن الذي يؤخذ على ابن قتيبة في هذا محاولته تطبيق هذا المبدأ في حسم شديد ، دون مراعاة لمشاعر الإنسان واضطراب القلب ، ولذا تجده يقول في ترجمته المرقش الأكبر و د يعاب عليه قوله في المرأة :

صحا قلبه عنها على أن ذكره إذا خطرت دارت به الأرض قائما
قالوا : كيف يصحو من إذا ذكرت له دارت به الأرض ^(١) ، ويبدو
أنه فهم من الصحوه النسيان ، ولذا عابه ، ولكن بيت المرقش لا عيب فيه
من جهة التناقض ، بل لأنه من أصدق الشعر المصور للحالات النفسية التي
تعتري القلب المحب ، والشاعر لا يريد من صحوه القلب الإقلاع عن الحب ،
إنما يريد الإفاقة من سكرة الهوى — ولكن إلى حين — إذا ما يلبث
التذكير بها أن يعيد إليه السكرة ، فتدور به الأرض ، ومن المعلوم أن
الشعور القلبي لا يستقر على حالة واحدة ، والمحب لا يظل دوماً مخاطا
بحيال حبيبته يذكرها أينما كان ، ويراها حينما للتفت ، إنما قد تشغله عنها
— إلى حين — شواغل الحياة ، ثم تعاوده الذكرى ، والمرقش لم يرد أبعد
من ذلك ، أراد أن يؤكد لها حبه ، ولم يرد أن يحدث عن محاولة نسيانها
أو الإقلاع عن حبها ، ولذا يقول لها قبل هذا البيت .

ألا يا أسلى لا صرم في اليوم فاطما ولا أبدا ما دام وصلك دائما
رمتك ابنة البسكري عن فرع ضالة وهذا بنا خوص يخلن نعاما
وبعده يقول :

أفاضم لو أن النساء ببلدة وأنت بأخرى لا تبعثك هانما ^(٢) ،
فلم يتناقض إذن في قوله إلا أن التشدد من ابن قتيبة ، ومن يأخذ عنهم
في رعاية هذا المبدأ يجعله ينسى أو يغض النظر عما بين الأحوال القلبية من
تفاوت غريب .

وتدق صور التناقض قليلا عند ابن طباطبا عما كانت عليه عند ابن قتيبة
لأن ابن طباطبا يتحسس مواضع الكلمات في الصورة ومعانيها ، ويلاحظ
صلتها بما قبلها ، حتى إذا لمس تضاربا فيها أمسك به ، وعاب الشاعر من

أجله ، وقد رأى أن د من الآيات التي قصر أصحابها عن الغايات التي جروا إليها ، ولم يسدوا الخلل الواقع فيها لفظاً ومعنى . . . قول النابغة

ماضى الجنان أخى صبر إذا نزلت حرب يوائل منها كل تنبال
— وعلق عليه فقال : التنبال : القصير من الرجال ، فإن كان كذلك فكيف صار القصير أولى بطلب الموائل من الطويل ؟ وإن جعل التنبال : الجبان فهو أعيب ، لأن الجبان خائف وجل اشتدت به الحرب أو سكنت . . . وقول المسيب بن علس :

فقتل حاجتها إذا هي أعرضت بخيمصة سرح اليدين سراع
وكان قنطرة بموضع كورها ملساء بين عوامض الأنساع
وإذا أطفت بها أطفت بهيكل نبض الفرائص بجفر الأضلاع
فكيف تكون خيمصة وقد شبهها بالقنطرة ، والقنطرة لا تكون إلا عظيمة ، وقال بجفر الأضلاع فكل ذلك ينقض ما ذكره من الخوص .
وقال : وقول الخطيئة :

حرج يلاوذ بالسكناس كأنه متطرف حتى الصباح يدور
حتى إذا ما أصبح شق عموده وعلاه أسطع لا يرد منير
وحصى الكشيبي بصفحتيه كأنه صدا الحديد أطارهن الكبير

زعم أنه لم يزل يطوف حتى أصبح وأشرف على الكشيبي ، فن أبن صار الحصى بصفحتيه ، (١) ففي البيت الأول : بيت النابغة ، تجد أن لفظ تنبال هو مبعث التناقض في الصورة سواء فهم بالمعنى اللغوي وهو القصير أو المعنى الأيحيائي وهو الجبان ، لأن الشاعر يحدث عن شجاع ماضى الجنان أخى صبر في الحروب الشديدة ، فكان المفروض أن يدل على شدة الحروب ، بأنها يلجأ فيها الأقوياء إلى الموائل يهتمون فيه ، ولكنه ذكر

تنبال : والتنبال القصير أو الجبان فلا يصلحان مثلاً أما القصير فلأنه ليس القصر والطول دالين على الشجاعة ، أما الجبن فيناقص القوة .

وفى صورة المسيب بن علس ، جاء التناقض من قوله خميصة : ثم شبهها بقنطرة ووصفها بتجفر الأضلاع فتناقضت هذه السمات كلها .

أما الصورة التي رسمها الخطيئة فلا أكاد أرى فيها عيباً من ذلك ولا أفهم سرا لعيها بأن الحصى صار بصفحتيه بعد أن طاف حتى أصبح وأشرف على الكشيبي .

إن الحصى صار بصفحتيه من طول ما طاف وعرق وآثار من رمل علق بوجهه ولصقه العرق فيه ، ولذا بدا منطفاً اللون كما يبدو لون صدأ الحديد حين تحرقه النار فيميل شكله إلى الدكنة .

ومهما يكن من شيء فإن عدم التناقض في الصورة الواحدة خلال القصيدة ضرورة لازمة ولا نريد أن نتجاوز الصورة الواحدة إلى القصيدة بجملة ، فإن ذلك لم يبد في نقدهما شيء منه ، ولا نراه ضرورة لازمة في كل شعر ، إذ من الشعر ما يصور انفعالات متناقضة تمام التناقض ، وكل المرتجى من الشاعر حينذاك أن تظل مقاطعه في داخل القصيدة كل منها خالص لفكرة معينة تتطور فيما بينها ، ليؤدى أولها إلى ما يليه ، وتتوالى القصيدة بعد ذلك حتى تؤدى إلى الغاية منها .

على أننى سأرجى الحديث في الصورة العامة للقصيدة الممكنة إلى مكانه حيث يتوجه الكلام إلى الوحدة الفنية .

وليس مبدأ عدم التناقض في الصورة من القصيدة شيئاً جديد دعاً إليه الناقدان ، ولا كان من مبتكراتهما ، إن هو إلا فكرة طبعاها في نقدهما من غير أن ينصا عليها ، وقد أخذها بشكلها التطبيقي عن الذين سبقوهما ،

وقد رأينا في نقد الأخطل وعطية بن جعال لبيتي الفرزدق السابقين ما يوضح أن هذه الفكرة تعود في رعاية أمرها إلى القرن الأول — على الأقل — وتسير بعد ذلك مع الزمن حتى نرى مظهرا من مظاهرها في نقد القرن الثاني ، وعلى السنة الشعراء فيما يؤاخذ به بعضهم بعضا ، إذ كان أبو نواس ومسلم — بن الوليد — اجتماعا وتلاحيا فقال مسلم بن الوليد :
ما أعلم لك بيتا يسلم من سقط . . . فأنشد أبو نواس :

ذكر الصبوح بسحرة فارتاحا وأمله ديك الصباح صياحا
فقال له مسلم : قف عند هذا البيت . لم أمله ديك الصباح وعو يشره
بالصبوح الذي ارتاح له ؟ فقال أبو نواس فأنشدني أنت فأنشده مسلم :
عاصى الشباب فراح غير مفند وأقام بين عزيمة وتجلد
فقال له أبو نواس ناقضت ، فذكرت أنه راح والرواح لا يكون
إلا بالتقال من مكان إلى مكان ثم قلت وأقام بين عزيمة وتجلد ، فجملته متنقلا
مقيا . . . قال أبو محمد : والبيتان جميعا صحيحان لا عيب فيهما ، (١) .
ومهما يكن من صحة البيتين فإن تقدمهما بالصورة التي نقدا بها يؤكد وجود
هذا المبدأ ، وأنه معروف بلفظه — كما صرح أبو نواس — ومتداول
ومسلم به ، لا بين النقاد وحدهم ، ولكنه مبدأ عام يعرفه كل من له
صلة بالشعر .

ولا مرية عندي في أن الاهتمام بهذا الأساس النقدي منشؤه هو ذات
المنشأ الذي روعيت من أجله صحة المعاني ، وهو احترام العقل الإنساني
وعدم التزييف بالمقدرة الشعرية ، في مجتمعات غلبت عليها الحكمة ،
واستغلت عقولها في تجارب الحياة والإنسان ، ثم زودت بالثقافة الواسعة
واستوعبت مختلف الأفكار ، وبلغت من النضج الفكري ما وصل بها إلى

ريادة العالم ، فكان من المعقول ألا تستخف بعقلها وتقبل من شاعر ما أن يسخر من تفكيرها .

٣ — صدق المعاني :

ويرتبط في النقد العربي القديم عامة للصدق والكذب بالمبالغة والالتزام بالواقع ، فالمبالغة إذ تجاوزت المألوف اعتبرت كذبا — عند بعض النقاد — والالتزام بالواقع ورعاية الممكن والمعتاد هو الصدق بعينه . ولم يعد أبدا من الكذب أن يقول الشاعر عكس ما يعتقد أنه الحق ، ولعل من أوضح ما يبرز فطرة القدماء إلى المراد من الصدق والكذب هو قول عبد القاهر الجرجاني تعقيبا على قول البحتري .

د كلفتموها حدود منطقةكم والشعر يغنى عن صدقه كذبه
أراد كلفتمونا أن تجرى مقاييس الشعر على حدود المنطق ، وتأخذ أنفسنا بالقول المحقق ، حتى لا ندعى إلا ما يقوم عليه من العقل برهان يقطع به ، ويلجئ إلى موجب ، مع أن الشعر يكفي فيه التخيل ، والذهاب بالنفس إلى ما تراتح إليه من التعليل ^(١) ، ويقول يفسر المراد من النظرتين المعروفتين (خير الشعر أصدقه) و (خيره أكذبه) د فمن قال خيره أصدقه كان ترك الإغراق والمبالغة ، والتجوز إلى التحقيق والتصحيح ، واعتماد ما يجرى من العقل على أصل صحيح ، أحب إليه وآثر عنده ، إذ كان ثمره أحلى ، وأثره أبقي وفائدته أظهر وحاصله أكثر ، ومن قال أكذبه ذهب إلى أن الصنعة إنما يمد باعها وينثر شعاعها ويتسع ميدانها وتفرع أفنانها حيث يعتمد الاتساع والتخيل ، ويدعى الحقيقة فيما أصله التقريب والتثيل ، وحيث يقصد اللطف والتأويل ^(٢) فالفاصل بين الصدق والكذب ليس في مناقضة الحقيقة والاعتقاد بها ، وإنما في تصويرها ،

نحن اعتمد على المبالغة والتخييل والتجوز والاتساع كان كاذبا ، ومن أثر ترك المبالغة والإغراق واعتمد على التحقيق والتصحيح كان صادقا .

وواضح أن المراد بالصدق هنا ليس الصدق الفنى إنما هو صدق الواقع ، والكذب أيضا كذب الواقع .

وكذلك يصنع ابن قتيبة فى الشعر والشعراء فى ربط بين الإفراط والكذب ، ويقرن بينهما فى كثير من تعبيراته ، فىقول فى ترجمة المتلمس :
« ومن إفراطه قوله :

أحارث إنا لو تشاط دماؤنا تزايلن حتى لا يمس دم دما
يقول : إن دماءهم تنماز من دماء غيرهم ، وهذا لا يكون ، (١) .
ويقول : ويعاب قوله :

أحارث إنا تشاط البيت

وهذا من الإفراط والكذب ، (٢) .

ويقول فى ترجمة النمر بن تولب : « وما يعاب عليه قوله فى موصف سيف :

تظل تحفر عنه إن ضربت به بعد الذراعين والساقين والهادى
ذكر أنه قطع ذلك كله ثم رصب فى الأرض حتى احتجاج إلى أن يحفر عنه ، وهذا من الإفراط والكذب ، (٣) .

كما يربط الواقع عنده بالصدق فيتحدث عن عمرو بن قتيبة ويقول :
« هو من أنصف فى شعره وصدق قال :

فما ألتفت أيديهم من نفوسنا وإن كرمت فإننا لا نتوحها
فأبوا وأبنا كلنا بمضيئة مهلة أجزا حنا وجروحها ، (٤)

ويقول : د وعمر بن معد يكرب أحد من يصدق عن نفسه في شعره قال :

ولقد أجمع رجلى بها حذر الموت وإني لغرور
ولقد أعطفها كارهه حين للنفس من الموت هرير
كل ما ذلك معنى خلق وبكل أنا في الروع جدير ، (١)
وأما ابن طباطبا فحديثه في الصدق ينطبق على ما نريد نحن المحدثين
من الصدق الفنى لا صدق الواقع وحسب ، إذ يقول - بعد بيان علل
حسن الشعر - « فإذا وافقت هذه المعانى هذه الحالات تضاعف حسن
موقعها عند مستمعها ، لا سيما إذا أيدت بما يجلب القلوب من الصدق عن
ذات النفس ، بكشف المعانى المختلجة فيها ، والتصريح بما كان يكتم منها ،
والاعتراف بالحق في جميعها (٢) ، فهنا نجد صدق معتقد لا صدق واقع ،
يتجلى في كشف المعنى المختلج في النفس وتصريح بمكنونها ، واعتراف بالحق
في المعنى الذى جلى وكشف عنه .

وإذا ما نحن تجاوزنا التعبير بالصدق والكذب إلى التعبير بالمبالغة
والإفراط - وهما شيء واحد عند ابن قتيبة كما رأينا ، أو هما مقترنان -
ألغينا ابن قتيبة مختلف نظراته في قبول هذا الإفراط اختلافا كبيرا بين
كتبه الثلاثة : تأويل مشكل القرآن ، وكتاب المعانى الكبير ، والشعر
والشعراء ، ففي الكتاب الأول يتحدث عن الاستعارة ويقول : « ومن
هذا الباب قول الله جل وعز (وإن يكاد الذين كفروا ليزلقونك بأبصارهم
لما سمعوا الذكر) يريد أنهم ينظرون إليك بالعداوة نظرا شديدا يكاد
يزلقك من شدته : أى يستطعك ، ومثله قول الشاعر :

يتمارضون إذا التقوا في موطن نظرا يزيل مواضع الأقدام

أى ينظر بعضهم إلى بعض نظرا شديدا بالعداوة والبغضاء ، يزيل
الآقدام عن مواضعها وكذلك قول الله عز وجل (تكاد السموات
يتفطرن منه وتنشق الأرض وتخر الجبال هدا) إعظاما لقولهم وقوله
عز وجل : (وإن كان مكرهم لتزول منه الجبال) إكبارا لمكرهم وقرأ
بعضهم (وإن كاد مكرهم) وأكثر ما فى القرآن من مثل هذا فإنه يأتى
بكاد ، فلم يأت بكاد ففيه إضمارها ، كقوله ، (وبلغت القلوب الحناجر)
أى كادت من شدة الخوف تبلغ الخلق وكان بعض أهل اللغة يأخذ
على الشعراء أشياء من هذا الفن وينسبها إلى الإفراط وتجاوز المقدار ،
وما أرى ذلك إلا جائزا حسنا على ما بيناه من مذاهبهم : كقول النابغة
فى وصف سيوف .

تفد السلوقي المضاعف نسجه وتوقد بالصفاح نار الجياحب
ذكر أنها تقطع الدرع التى هذه حالها ، والفارس حتى تبلغ الأرض
فتورى النار ، إذا أصابت الحجارة ، وقول النمر بن تولب فى صفة سيف
تظل تحفر عنه إن ضربت به بعد الذراعين والساقين والهادى
يقول رسب فى الأرض بعد أن قطع ما ذكر ، واحتاج أن يحفر
عنه ليستخرجه من الأرض ومثله قول مهمل :
ولولا الريح أسمع أهل حجر صليل البيض تقرع بالذكور
وقال قيس بن الخطيم يصف طعنة :

ملكك بها كفى فأنهرت فتقها يرى قائم من دونها ما وراها
وكل هذا على المبالغة فى الوصف وينوون فى جميعه بكاد يفعل وكلمهم
يعلم المراد منه ، (١) .

وفى كتاب الشعر والشعراء يذكر فى ترجمة النابغة الذبياني أن

مما أخذوا عليه قوله في وصف السيوف :
يطير فضاضا حولها كل قونس ويتبعها منهم فراش الحواجب
وذكر أنها تقد الدروع التي ضوعف نسجها والفارس والفرس حتى
تبلغ الأرض فتندح النار بها من الحجارة ، (١) .

وفي ترجمة النمر بن تولب قال : دوما يعاب عليه قوله في وصف سيف :
تظل تحفر عنه إن ضربت به بعد الذراعين والساقين والهادي
ذكر أنه قطع ذلك كله ثم رسب في الأرض حتى احتاج أن يحفر
عنه ، وهذا من الإفراط والكذب ، (٢) .

وقال في ترجمة مهمل بن ربيعة : د وهو خال امرئ القيس وجد
عمرو بن كلثوم أبو أمه ليلى . وهو أحد الشعراء الكذبة لقوله :
ولولا الریح أسمع أهل حجر صليل السيف تقرع بالذكور ، (٣)
وأكثر الآيات التي ارتضاها ورآها أمرا جائزا حسنا في تأويل مشكل
القرآن نسبها إلى الإفراط والكذب في الشعر والشعراء .

ولم يعتمد في وصفها بالإفراط والكذب على أقوال السابقين وحسب ،
ولكنه اعتمد على أقوالهم فيها — أحيانا — ووصفها أو وصف
أصحابها هو بنفسه أحيانا أخرى كما يبدو ذلك من المثالين الآخرين
الذين ذكرتهم له .

ولم يكدرتضى — في هذا الكتاب — من المبالغة — أو الإفراط —
شيئا إلا في موضع واحد عند ترجمته لعبد بنى الحساس إذ قال دوما أخذ
عليه في شعره قوله وذكر التقاه وعشيقته :

فما زال بردى طيبا من ثيابها إلى الحول خنى أنهج البرد باليا

(٣٤٢، ١) الشعر والشعراء ج ١ / ١٧٠ ، ٣١١ ، ٢٩٧

وقال آخرون : هذا على التوهم لفرط العشق .
وهو نحو قول الأعرابي حين قيل له : ما بلغ من حبك لها ؟ فقال :
لأنى لأذكرها وبينى وبينها عقبة الطائف فأجد من ذكرها ربح المسك ،^(١) .
أما كتاب المعاني الكبير ففيه آثار هاتين النظرتين كليهما : فيستبيح
المباينة على التأويل بما يدينها من الحقيقة حين يقول : وقال عوف
ابن عطية الخرع :

لها حافر مثل قعب الوليد يتخذ الفأر فيه مغارا
يتخذ الفأر مغارا في الحافر : شبهه في تعجيبه بالقعب ، يريد لو كان الفأر
يتخذ فيه مغارا لكان له فيه مغار ، ومثله : جاءنا . بجفنة يعقد فيها ثلاثة :
أى لو قد فيها ثلاثة لوسعتهم ،^(٢) .

ولكنه بعد أن يتقدم به الكتاب خطوات طويلة ، ينسى هذا الرأي
ويعمل إلى الرأي الثانى الذى يعتبر الإفراط عيبا فيقول : وقال قيس
ابن الخطيم يصف طعنة :

ملككت بها كفى فأنهرت فتقها يرى قائم من دونها ما وراءها
ملككت : شددت . . . أراد أن البصر ينفذ فيها ، وهذا من إفراط
الشعر ،^(٣) .

ويقول : د وقال [النابغة الذبياني] يصف السيوف :
تقد السلوفى المضاعف نسجه وتوقدن بالصفاح نار الحباحب
يقول تقطع هذه السيوف الدروع وكل شئ حتى تصل إلى الحجارة
فتورى فيها النار ، ونار الحباحب : ما توريه الحجارة ، وهذا من إفراط
العرب كقول قيس بن الخطيم يصف الطعنة :
ملككت بها كفى فأنهرت فتقها ترى قائما من خلفها ما وراءها ،^(٤)

(٢) المعاني الكبير ج ١ ص ١٦٩

(١) الشعر والشعراء ج ١ ص ٤٠٨-٤٠٩

(٤٣) المعاني الكبير ج ٢ ص ٩٧٨ ، ١٠٨٠

وقد حرصت فيما نقله على اختيار النماذج المتكررة ما أمكن ، ليبدو رأييه فيها واضحا .

ويلاحظ من خلال هذا المنقول ومن غيره :

(أ) أن ابن قتيبة يبدى رأيين متعارضين في الشيء الواحد والمثال الواحد :

أحدهما يستجيز المبالغة — الغالية ، والمفرقة — ويستحسنها ، ويدفع الآراء التي كانت تعيبها ، وثانيهما يعيب هذه المبالغة ويستجيزها ويصفها بالكذب والإفراط ويمدها شيئا غير ممكن أن يتحقق في الوجود .

(ب) أن جميع الأمثلة الشعرية التي أصدر فيها هذين الرأيين المتعارضين هي مما يطلق عليه البلاغيون اسم الغلو أو الإغراق ، أي الذي خرج من دائرة الإمكان إلى دائرة الاستحالة ، وعلى هذا فالممكن جائز ما دام غير الممكن مخالفا فيه ، وهو كذلك ، فإن كثيرا من الشعر المستجاد عنده فيه جوانب من هذه المبالغة التي لا تفرق .

(ح) أن المبالغة الغالية حين استجاز أمثلتها لم يحجزها إلا على اعتبار يقربها من الحقيقة ويبعدها عنها صفة الاستحالة ، وهو تأويلها على دكاد ، التي تفيد أن هذا الشيء لم يحدث حقيقة ، وإن كان قد دنا حدوثه ، وكل ذلك قد جاء أيضا في باب الاستعارة .

(د) وأنه حين رفض هذه المبالغة المفرقة والغالية ، كان رفضه مطلعا لا يميل فيه إلى تجاوز أو إلى تفضيل ، ولم يستثن من ذلك إلا مثلا واحدا هو ما حاول تصويره والخروج به من إرادة ظاهره إلى معنى آخر يقربه من الحق ، وهو قول عبد بنى الحسحاس .

فما زال بردى طيبا من ثيابها إلى الحول حتى أنهج البرد باليا
وهو قول يختلف بحق عن كل الأمثلة التي عابها من حيث إنه يصور

إحساسا داخليا عميقا لو يدل على إحساس عميق لديه ، وهو الشعور
بجلاوة اللقاء وعمق أثره في نفسه ، حتى إنه ليخيل إليه أنه يجد ضيق
حبيته بعد عام من دنوه منها والتهاقها به ، ولذا قال ابن قتيبة إنه ليس
حقيقة في الواقع ولكنه يجده في أوهام نفسه لقوة أثر الحب فيه .
ولقد ذكر ابن قتيبة أمثلة للمبالغة في تصوير الحبيبة غير قول عبد
بنی الحساس ، ولم يدافع عنها وإنما وافق عائيتها على عيها ، مثل
قول كثير :

ومشى إلى بعيب غرة نسوة جعل الإله خدودهن نعالها
ولوان غرة غاصمت شمس الضحى في الحسن عند موفق لقضى لها (١)
أو قول النابغة :

إذا ارتعشت خاف الجبان رعاثها ومن يتعلق حيث علق يفرق (٢)
وذلك لأن كثيرا يصور في بيته الثاني جمال غرة فيجعلها أحسن من
الشمس وأبهج من الضحى وقد بوم الحب ذلك ، أو قد تكون هي كذلك
عنده ، ولا ضير عليه في أن يصورها أجمل من الشمس إذا كانت تبعث في
نفسه هذا الشعور ، ويكون صادقا شعوريا لو قال ذلك ، ولكنها ليست
كذلك عند موفق ، ولو أن موفقا قضى بذلك ، ربما وقع تحت طائلة
المؤاخذه ، وقد يعارضه كثير ممن لا يرونها في مثل هذا الجمال .

وأما النابغة فعليه من ناحيتين : ناحية المبالغة التي ليس لها ما يبررها
من شعور نفسي ، وناحيته التشويه الذي شوه به منظر هذا العنق الطويل ،
وكانت المبالغة هي السبب فيه ، وفي تقديرنا أن ابن قتيبة لا يصح أن
يؤخذ على رأيه في تلويل مشكل القرآن ، أو أن يؤخذ به لأنه
— فيما نعتقد — لم يكن مطلق الحرية وهو يقول بهذا الرأي المستحسن

المبالغة جملة ، إنما كان محوطا بعاملين كان لهما أبلغ الأثر في توجيه رأيه ، هما : بلاغة القرآن ذاتها وقد أخذ بها من غير شك ، ووجد فيها نماذج ظنها من المبالغة الغالية ، ولم يستطع تبيرها على غير المبالغة ، والعامل الثاني هو التأثير البالغ الذي مس نفسه وهيجهما بما وجه إلى القرآن من الطعن عليه ، والنيل من بلاغته التي يراها ويؤمن بها ، فكان هذان العاملان معا هما اللذان دفعاه إلى تبير المبالغة والبحث عن مخرج ينقذ عنها الغلو والإغراق ، ويحملها في شكل الممكن ، ولما كان القرآن قد تزل بلغة العرب وعلى أساليبهم كانت المبالغة جائزة في لغة العرب وفي أساليبهم على التأويل الذي رآه .

ولقد يلتقي ابن قتيبة في رأيه هذا مع أرسطو الذي يرى أنه « ينبغي — على العموم — أن يسوغ المستحيل اعتمادا على الصنعة الشعرية ، أو على تحسين الواقع ، أو على الرأي الشائع . . . ويفضل المستحيل المقنع على الممكن » (١) ولسكننا — مع ذلك — نرى أن في إطلاق ذلك وعدم تقييده إلا بافتراض — كما يرى ابن قتيبة في إضمار كاد — ضررا بليغا . إذ يكون ذلك منطلقا لكل شاعر أن يقول ما يقول ، ويغالي ما يغالي دون رعاية لأسس ومن غير اهتمام بعقول ، لأن إضمار كاد يخرج من كل مأزق . ولذا فإن أثر رأيه في الشعر والشعراء وفي بعض ما ورد في تأويل مشكل القرآن ، لأنه في الشعر والشعراء كان حرا مطلقا ، لا قيد عليه ولا مؤثر فيه إلا عقله وذوقه وحسه ، وفي التأويل إذ بني رأيه على الاستعارة .

ومضمون هذا الذي نؤثره يمكن تحديده فيما يلي :

(١) أن المبالغة المستحيلة التي تنصف بالغلو والإغراق مرفوضة رفضا قاطعا .

(ب) ويمكن أن تحمل في تصوير المواقف النفسية القوية التأثير
— كتصوير الحب وأثره في نفس المحب كما رأينا في إجازة بيت عبد
بنى الحسحاس السابق — ، إذ أن فرط الحب أوهم الشاعر أنه يشم طيب
حبيبته مع أنه قد مر على دنوها والتصاق ثوبها ببرده عام بأكله ، وأخذ
البرد سبيله إلى البلى .

وتجوز المبالغة أيضا إذا قامت القرينة الصادقة على أن المراد منها
غير حقيقةها ، أو دل التصوير نفسه على المراد منها ، وغالبا ما يكون ذلك
في أسلوب المجاز ، وكل الأمثلة التي ذكرها مستجيزاتها جاءت في باب
الاستعارة ، ولكن كثيرا من الأمثلة التي ذكرها ليست من باب الاستعارة ،
وإذن فنحن نقبل منه أن يجوز المبالغة التي مصدرها الاستعارة ، أو سواها
من المجاز البياني وحده ، من الأمثلة التي يقول فيها : إن « العرب تقول : له
الطم والرم إذا أرادوا تكثير ماله ، والطم البحر ، والرم الثرى ، وهذا
لا يملكه إلا الله تعالى ، ويقولون فلان دون نائلة العيوق ، ويقولون : له
الضح والريح يريدون ما طلعت عليه الشمس وجرت عليه الريح ،
ويقولون : فلان يثير الكلام عن مرابضها : يريدون أنه لشرهه ولؤمه
يثيرها عن مواضعها يطلب تحتها شيئا فاضلا من طعمها ليأكله ، وهذا
مالا يفعله بشر ، (١) .

وعلى هذا يمكننا أن نقيس فمجاز المبالغة للدلالة على المشاهد الهائلة
والصور العجيبة والمواقف المرهوبة ، وكل ما نريد أن نكبر من شكله
وتعجز اللغة الحقيقية عن أن تبرز الشكل المراد بالصورة التي يحسها الشاعر .

ونحن نعتقد أن ابن قتيبة فيما رأيناه مما استحسناه من رأيه لم يكن
المبتكر الذي أتى بما لم يسبق إليه ، فإن الموقف الذي لا يرتضى المبالغة

المجالة معروف في النقد العربي من إقبال ابن قتيبة بكثير ، وعبارات ابن قتيبة تدل على ذلك ، إذ تراه يقول : « وما يعاب عليه ، و « بما غيب عليه ، إلى ما سوى ذلك من عبارات تشعر بأنه متأثر في موقفه بمن سبقوه ، وقد عاب الجاحظ (١) بالإسراف بعض الأبيات التي عابها ابن قتيبة ، كما عاب بعضها الأصمعي (٢) وإسحاق الموصلي (٣) ودعبل (٤) وكثير غيرهم . ويبدو أن الرغبة في المبالغة لم تكن إلا مطمح الحكام وأصحاب الإجازات المادية ، يحكى محمد بن عبد الملك الزيات عن بعض الموالى قال : حضرت الفضل ابن يحيى وقد قال لأبي النضير : يا أبا النضير أنت القائل فينا .

إذا كنت من بغداد فى رأس فرسخ وجدت نسيم الجود من آل برمك
لقد ضيقت علينا جدا . . . — قال — فما قلت البيت . . . كما بلغ
الأمير وإنما قلت :

إذا كنت من بغداد منقطع الثرى وجدت نسيم الجود من آل برمك ، (٥)
« وكان هارون — الرشيد — أمير المؤمنين يحتمل أن يمدح بما تمدح به الأنبياء فلا ينكر ذلك ولا يرده ، حتى دخل عليه نفر من الشعراء فيهم رجل من ولد زهير بن سلمى فأفرط فى مدحه حتى قال فيه :
فكأنه بعد الرسول رسول

فغضب هارون ولم ينتفع به أحد يومئذ ، وحرّم ذلك الشاعر فلم يعطه شيئا ، (٦) .

ولا يقلل من رغبة هارون فى الأفراط أنه وقف هذا الموقف من حفيد زهير ، فإنه فلتة ، أما العادة فكان يرضى فيها بما تمدح به الأنبياء . وفكرة المبالغة فى تصوير الأحباب صورة قديمة معروفة من قديم ،

(١) البيان والتبيين ج ٣ / ٦٠ (٤، ٣، ٢) الموشح ١١٧، ١١٦، ١١٦، ١١٦
(٥) الأغاني ج ١١ / ٣٨٦ ط داو السكتب (٦) الأغاني ج ١٣ / ١٤٤ دار السكتب

والفكر العام في المجتمع كان يعرفها ويصدر عنها : فقد قالت امرأة لكثير : أنت القائل :

فما روضة بالحزن طيبة الثرى يمج الندى جشائها وعراها
بأطيب من أردان عزة موهنا إذا أوقدت بالمتدل الرطب نارها
قال نعم . قالت : فض الله فاك . أرأيت لو أن ميدونة الزنجية بخرت
بمتدل رطب أما كانت تطيب ، ألا قلت كما قال سيدك امرؤ القيس :

ألم تر أنى كلما جئت طارقا وجدت بها طيبا وإن لم تطيب،^(١)
ويحسب لابن قتيبة في مجال تجديده إجازته المبالغة القائمة على الاستعارة
لغاية لا تستطيع أدامها العبارة الحقيقية ، أو إذا قامت القرينة الدالة على
إرادة المبالغة لغاية في نفس الشاعر ، فهذه نظرة جديدة في النقد العربي
لمسناها في نقد ابن قتيبة .

أما إجازة المبالغة المغرقة بحجة إضمار كاد وما مائلها لجديد أيضا ولكنه
تجديد أساء إلى النقد العربي ، أما وجود كاد فعلا في الصورة فنواف للإغراق
فيها ، وداع إلى اعتقاد أن في الموصوف شيئا خارجا عن حدود المألوف ،
لم يجد إلا المبالغة وسيلة لتصويره .

وقد رأينا من قبل أن أرسطو يرى أنه ينبغي — على العموم — أن
يسوغ المستحيل اعتمادا على الصنعة الشعرية ، أو على تحسين الواقع ،
أو على الرأي الشائع . . . ويفضل المستحيل المقنع على الممكن غير المقنع ،
ولكن خلافا واضحا بينه وبين ابن قتيبة : فابن قتيبة يحيز المبالغة بناء
على كاد موجودة أو مضمرة في العبارة ، ولا كذلك يفعل أرسطو ،
وأرسطو يحيزها في الشعر ويفضلها على الممكن الذي لا يقنع ، أما ابن قتيبة
فيستنبطها من القرآن ، وأخيرا ينقلها إلى الشعر ، وعلى أية حال فقد أسلفنا

من قبل أن ابن قتيبة مات قبل أن يترجم أرسطو في الشعر ، والترجمة التي قام بها متى بن يونس لهذه الفقرة ^(١) من كتاب الشعر لا تكاد تفهم ، وإذا ما حاول محاولة أن يفهمها فإنه سيخرج منها بنتيجة بعيدة جدا عن آراء ابن قتيبة ، إذ أن عبارة متى لا تصل إلى غرضها حتى الألفاظ وأسجل هنا أنني لم أستطع أن أصل منها إلى أى معنى يستقيم .

ولابن طباطبا اهتمام واضح بالصدق في المعاني إذ يردد هذا الوصف في كتابه كثيرا فيقول : د فإذا صدق ورود القول ثرا ونظما أنلج — صدرك — ^(٢) ويقول بعد أن يذكر أسباب جودة الشعر أو عيار الشعر كما عبر هو : د فإذا وافقت هذه المعاني هذه الحالات تهضعف حسن موقعها عند مستمعها ، لا سيما إذا أيدت بما يجلب القلوب من الصدق عن ذات النفس : بلشف المعاني المختلجة فيها ، والتصريح بما كان يكتم منها والاعتراف بالحق في جميعها ^(٣) ، ويرى أن من أسباب حسن الأشعار أن د تودع حكمة تألفها النفوس ، وترتاح لصدق القول فيها ، وما أنت به التجارب منها أو تضمن صفات صادقة وتشبيهات موافقة ^(٤) ، وينصح الشاعر حين يعمل شعره أن د يسوى أعضائه وزنا ، ويعدل أجزاءه تأليفا ، ويحسن صورته لإصابة ، ويكثر رونقه اختصارا ، ويكرم عنصره صدقا ^(٥) ، وحين يتحدث عن التشبيهات معينة سميتها الصدق ، ويشرح له التشبيهات الصادقة فيقول : د ما كان من التشبيه صادقا قلت في وصفه كأنه أو قلت كذلك ، وقارب الصدق قلت فيه : تراه أو تخاله أو يكاد ، ^(٦) .

وقد ذكرت من قبل — وكما هو واضح من عبارته الثانية — أنه يريد الصدق الفني الذي يقوم على التعبير عما في ذات النفس ، وتجلية المعاني

(١) في الشعر من ١٤٩-١٥٦

(٢) عيار الشعر ١٦ ، ١٦-١٧ ، ١٢٠-١٢١ ، ١٢١-١٢٢ ، ٢٣

المضطربة في داخل الحس الفردى ، ومن هنا كان حريصا على أن ينبع المعنى من القلب ليكون خروجه من القلب مدعاة إلى قوة أثره ، ووصوله إلى نفس سامعه أو قارئه ، ويستدل في ذلك بقول النبي د عليه السلام : ما خرج من القلب وقع في القلب وما خرج من اللسان لم يتعد الآذان ، ويقول عقبه د فإذا صدق ورود القول نظما ونثرا أثلج صدره ، وقال بعض الفلاسفة : إن للنفس كلمات روحانية من جنس ذاتها ، وجعل ذلك برهاننا على نفع الرقى ونجمها فيما تستعمل له ، ^(١) ويقول أيضا : د وليس تخلو الأشعار من أن يقتصر فيها أشياء هي قائمة في النفوس والعقول ، فيحسن العبارة عنها ، وإظهار ما يكمن في الضمائر منها ، يبتهج السامع لما يرد عليه ، بما قد عرفه طبعه وقبلة فهمه ، فيثار بذلك ما كان دفيناً ، ويبرز ما كان مكتوناً ، فينكشف للفهم غطاؤه فيتمكن من وجدانه بعد الغناء في نشدانه ، ^(٢) .

ومع حب ابن طباطبا للصدق الفني - الذى لا يلتزم الواقع الخارجى دائما ، ويهتم بالواقع النفسى والتعبير عما يختلج في الضمير الذاتى للشاعر ، مع هذا تجده في أكثر الأوقات قريبا من إثارة الواقع الحق على سواه ، كما بدا من عباراته السابقة ، إذ يطالب بالاعتراف بالحق في جميع ما يقول من أشعار ، ولا تنافى بين الحق المطلوب وبين الواقع النفسى كما هو معروف .

ومن أجل هذا الحق يشدد ابن طباطبا في تحديد مراده من التشبيهات الصادقة والقريبة من الصدق فيكاد يحصرها فيما صرح به بالأداة ، ويشدد أيضا في النظر إلى أحسن التشبيهات ، ويحصره فعلا فيما انضحت أوجعه ، وتقاربت أشكاله أو أطرافه ، ولذا يقول : د فأحسن التشبيهات

(٢٤١) عيار الشعر ١٦ ، ١٢٠ والعبارة في الأصل المحقق فيحسن العبارة عنها وإظهار ما يكمن في الضمائر منها فيبتهج السامع .

ما إذا عكس^(١) لم ينتقض ، بل يكون كل شبه بصاحبه مثل صاحبه ، ويكون صاحبه مثله مشتبهاً به صورة ومعنى ، ومن هذه النظرة يطالب الشاعر أن يستعمل من المجاز ما يقارب الحقيقة ولا يبعد عنها ، (٢) .

ولو أن ابن طباطبا ظل مؤثراً للحقيقة النفسية والواقعية لكان متجهه هذا رانماً في نظرى ، إذ بهاتين الحقيقتين يسمو الشعر ويطنن إليه العقل القارىء ويستجيب القلب المتلقى فيصل إلى الغاية منه ويؤدى وظيفته المرجاه .

ولكن ابن طباطبا لا يستمر في الطريق إلى مداه إذ ما يلبث أن أن يستحسن شعراً مجافياً للحق ، نائياً عن الصدق ، ملوماً بالمبالغة الغالية والإغراق البعيد ، وذلك إذ يذكر شعراً لا يرضيه ويعقب عليه بقوله :
دقتل هذا الشعر وما شاكله يصدى الفهم ويورث الغم لا كما يحلوا لهم
ويشحن الفهم من قول أحمد بن أبي طاهر :

إذا أبو أحمد جادت لنا يده لم يحمد الأجودان : البحر والمطر
وإن أضاء لنا نور بغرته تضائل الأنوران الشمس والقمر
وإن مضى رأيه أوحده عزمته تأخر الماضيان : السيف والقدر
من لم يكن حذراً من حد سطوته لم يدرك المزعجان الخوف والحذر

فهذا الشعر من الصفو الذى لا كدر فيه ، (٣) .

وليس فى الحقيقة النفسية أو الواقعية إنسان بهذه الصورة ، وإلا فن ذا الذى يعطى فيفوق عطاء البحر وعطاء المطر ؟ ومن ذا الذى تضى غرته للسايرين أو المقيمين بشـ كل يتضائل إلى جواره نور الشمس ونور القمر ؟ ومن الإنسان الذى يفوق مضاه مضاء السيف والقدر ؟

ومن ذا الذى لا يخشاه الناس فلا يعرفون الخوف ولا الحذر؟ فضلا
أن هذا كله اجتمع فى إنسان واحد هو أبو أحمد .

لقد كان من الممكن أن تقبل جانباً من هذه الصور على أساس من المجاز
كتشبيه جوده بالمطر أو البحر ومضائه بالسيف لو أنها جاءت على غير
طريقة التفضيل للممدوح عليها ، لكن الشاعر لم يفعل ، ولم يكتف بها
إذ لم يفعل ، بل زاد عليها ما سمجت به الصورة وزادتنا إيماناً يكذبها ونفرة
منها ، إذ فضل مضاء الممدوح على القدر ، وهو الشيء الذى يقف الناس جميعاً
عاجزين حيارى أمام سطوته لا يملكون إلا أن يسلموا بفعاله مهما آلتهم
وغايرت إرادتهم ، وهذا عدا الصورتين الأخريين .

ويذكر ابن طباطبا الأبيات التى أغرق قائلوها فى معانيها^(١) . وكنا
نتوقع منذ البداية فى قراءتها أنه سيعمىها وبعدها سيئة متفجرة ، لا يصح
احتداؤها ، أو الوقوع فى مثلها ، لكننا ما إن نتقدم معه فى قراءتها حتى
نجد من عباراته فيها ، وتعليقاته عليها ما يجعلنا نؤمن أنه يستلطفها ، ويراهها
أمراً محموداً ، مع أن أكثرها مما عيب على الشعراء من قبله ، ويبدو
استلطفانه لها فى تعليقه على قول النابغة :

وإنك كالليل الذى هو مدركى وإن خلت أن المنتأى عنك واسع
خطاطيف حجن فى حبال متينة تمد بها أيدى ليلتك نوازع
— إذ يقول — وإنما قال : كالليل الذى هو مدركى ، ولم يقل كالصبح
لأنه وصفه فى حال سخط فشبهه بالليل وهوله ، فهى كلية جامعة لمعان
كثيرة .

ومثله قول الفرزدق :

لقد خفت حتى لو أرى الموت مقبلاً . ليأخذنى والموت يكره زائره

لـكان من الحجاج أهون روعة إذا هو أغنى وهو سام نواظره
فانظر إلى لطفه في قوله : إذا هو أغنى ، ليسكون أشد متباعدة في
الوصف ، إذا وصفه عند إغفائه (١) بالموت فاظنك به ناظرا متأملا
يقظاً ؟ ثم نزهه عن الإغفاء فقال وهو سام نواظره ، (٢) .

ولقد تكون مقبولة في المثالين السابقين اللذين علق عليهما من قول
الناطقة والفرزدق ، بناء على الشكل الرهيب الذى عرف به النعمان ، والقسوة
البالغة في الجرأة على الدم التى عرف بها الحجاج ، مما جعل الشعارين
يقولان فيهما ما قالوا ، ولكن ذكرهما تحت عنوان الإغراق ومع أمثلة
أخرى منها قول أبى نواس :

وأخفت أهل الشرك حتى إنه ليتخافك النطف التى لم تخلق
بجعلنى أو من بأنه لا يفرق بين هذا وذاك .

وإذن فابن طباطبا كابن قتيبة يمزج فكرا صالحا وآخر سيئا ، يرفض
المبالغة نظريا ويستحسنها في التطبيق ، كما أن الأول تردد بين قبولها
ورفضها خلال كتبه المختلفة ، إذ يقبلها في كتاب ويرفضها في آخر .
وابن قتيبة عندى أعذر من ابن طباطبا إذ كان استحسناته المبالغة
مرتبطة بموقف يدافع فيه عن شيء يرى جماله عيانا ، ويؤمن به دينيا ،
ولما استحسنها كان مؤولا لها بما يقربها من الحقيقة ، على ذكر كاد أو
إضمارها ، أو النظر إليها على الاستعارة ، إذ كان الحديث كله في بابها ،
وابن طباطبا لم يكن في مثل موقفه ولا أول تأويله .

واستحسن ابن قتيبة المبالغة في تصوير المواقف النفسية العميقة ولم
يفصل ابن طباطبا في شيء من هذا ، وعلى هذا يكون ابن قتيبة أوسع
مجالا وأدق حسا ، وأقرب من الفن الصحيح وأدنى إلى الحق الواضح .

(١) في النص الحق إغفاله وهو تحريف كما يظهر . (٢) عيار الشعر ٤٧-٤٨ .

ويحفظ لابن طباطبا - مع ذلك - انتقاله بالصدق من الواقعية الخارجية إلى الواقعية النفسية ، إذ لأول مرة نرى نقاداً عربياً يتحدث عن لزوم الصدق في التعبير عن ذات النفس وكشف المعاني المختلفة فيها ، ويربط هذا بقوة الأثر في نفس القارئ .

وحقا لقد أخذ ذلك من حديث الرسول عليه الصلاة والسلام وأقوال بعض الفلاسفة مما يوضح مصادره التي تأثر بها ، ولكنه طور فيما فهمه من الحديث ، ومن أقوال الفلاسفة بنقلهما إلى النقد الأدبي ، واستنباطه ضرورة الربط بين الأدب وحقائق المعاني النفسية ، وبنائه عليهما قوة التأثير الشعري إلى درجة تعديل الانفعالات والأخلاق السيئة إلى أخرى غيرها مستحبة ومرتجاة .

٤ - ابتكار المعاني والتجديد فيها :

ويؤيى ابن قتيبة فكرة الابتكار والتجديد في التقديم اهتماما كبيرا ويجعل ذلك أساسا في تقدير الشعراء وحسن مكانتهم .

وذلك لأنه حين يترجم للشعراء يذكر من أشعارهم :

١ - ما أخذ عليهم من عيوب .

٢ - ما استجيد وما رآه هو جيدا من الشعر وما استحسن وما رآه هو حسنا .

٣ - ما سبق إليه الشاعر من معاني وما أخذه من غيره .

وبدهى أنه لا يجعل السبق إلى المعاني من العيوب ، بل ولا من الأمور العادية من عمله إنما يجعله من حسناته ، بدليل أنه يذكر من محاسن امرئ القيس ومن أسباب تقديمه على الشعراء أنه : « قد سبق إلى أشياء ابتدعها واستحسنها العرب واتبعتها عليه الشعراء من استيقافه صجبه في الديار

ورقة النسيب،، وقرب المآخذ^(١) وبدليل أنه يجعل الإمراف في الأخذ من الغير أحد العيوب التي يعاب بها الكميت إذ يقول : « وكان الكميت شديد التكلف كثير السرقة . قال امرؤ القيس بن عابس الكندي — وكانت له صفة — :

قف بالديار وقوف حابس وتأى إنك غير آيس
ماذا عليك من الوقوف بها مد الطللين دارس
لعبت بهن العاصفات الرائحات من الروامس
أخذه الكميت كله غير القافية فقال :

قف بالديار وقوف زائر وتأى إنك غير صاغر
ماذا عليك من الوقوف بها مد الطللين دائر
درجت عليه العاديات الرائحات من الأعاصير

وكذلك سائر الأبيات بعد هذا إلا التلليل ، أخذه غير القافية ، وقد قدمت في أخبار الشعراء ما أخذه من أشعارهم ،^(٢) وكذلك يعيب ذا الرمة بأنه كان ... كثير الأخذ من غيره ،^(٣) وعلى هذا الأساس في تقدير الشعراء يسجل للشعراء ما سبقوا إليه من المعاني . حتى تجاوزت المواضع التي نص على سبقهم فيها ستين موضعاً من الشعر والشعراء ، وكان أكبر اهتمامه في كتابه هذا بشاعرين اثنين : أحدهما امرؤ القيس من القدماء وثانيهما أبو نواس من المحدثين ، ولا نرى علة لاهتمامهما خاصة دون غيرهما ، إلا زيادتهما في مبتكراتهما عن سواهما وقد سجل للأول ثمانية عشر معنى سبق إليها ، وكان ختام هذه المعاني أنه « انفرد بقوله في العقاب :

كأنه قلوب الطير رطباً ويابساً لدى وكرها العناب والحشف البالي

(٢) الشعر والشعراء ج ٢ / ٨٥٢

(١) الشعر والشعراء ج ١ / ١١١

(٣) الشعر والشعراء ج ١ / ٥٣١

وقوله :

له أبطالا ظبي وساقا نعامة وإرخاء سرحان وتقريب تنغل
وقد تقيعه الناس في هذا الوصف وأخذوه ، ولم يجتمع لهم ما اجتمع
له في بيت واحد ، وكان أشدهم إخفاء لسرقة القائل : وهو المعذل (١) .

له قصر يارثم وشدق نعامة وسالفتاهيق من الربد أربدا ،
فكان هذا التسجيل وإنهاؤه بهذا الختام عن مبتكراته بما ينطوى
عليه من روح الإعجاب به ، إذ انفرد بما لم يستطع تقليده فيه أحد ،
وقد حاول الناس تقليده ، وأجهدوا أنفسهم في الوصول إليه ، فلم يجتمع
لهم ما اجتمع له في بيت واحد ، كل ذلك دليل على أنه يقدره لهذا ، ويوليه
اهتمامه الأكبر من أجل ما قدم للشعر من جديد .

ولقد يختلف الباحثون في جدوى الإكثار من التشبيهات أو
الاستعارات في الشعر أو البيت الواحد منه ، ولكن ذلك لا يقلل
عما نذهب إليه من الاهتمام بالسبق وتقدير الشعراء بمبتكراتهم المعنوية .
وأما ثانيهما أبو نواس فلم تمنعه كثرة ما أخذه عليه من أخطاء فنية
من أن يذكر له ثلاثة عشر موضعا سبق فيها إلى معان ابتكرها : كلها
في الخمر وكئوسها وصورها إلا معنى واحدا سبق إليه في إبليس ، وعقب
عليه بقوله : « وفي هذا الشعر من يجونه أشياء تستغرب وتستخف » (٢)
فعلى الرغم من مجون أبي نواس في شعره المبتكر لا يتردد ابن قتيبة أن
يسجل على نفسه شعوره بخفتها لديه واستغرابه لإياها ، وهذا دليل على أن
اهتمامه بأبي نواس إنما جاء من كثرة مبتكراته .

وإذن فابن قتيبة يولي الاهتمام بالسبق والابتكار في المعاني أهمية
خاصة ويعملها أساسا في تقدير الشعراء فترقى عنده مكانة المبتكر

(٢٤١) الشعر والشعراء ج ١ / ١٣٤ ، ج ٢ / ٨١٥

على الذى قل نصيبه من الابتكار ، ويزداد اهتمامه بحياته وبشعره عن الذى لم يكن له جديد يثبت له فى سجله الشعرى .

وهو من بعد ذلك لا يعتد بالجديد لأنه جديد وحسب ، ولكنه يزاد تقديره له إذا ما صاغه صانعة فى عبارة جيدة تنسم بالدقة فى التصوير ، والفنية فى الأداء ، ولذا يقول فى ترجمة زهير : « وقد سبق فى صفة الثور إلى معنى لم يحسن فيه وأحسن فيه غيره . قال فذكره :

من وحش وجرة موشى أكارعه طأوى المصير كيف الصيقل الفرد
أراد بالفرد : أنه مملول من غمده ، وأخذ الطرماع فأحسن ،
قال يذكر الثور :

يدو وتضمه البلاد كأنه سيف على شرف يسل ويغمد ،^(١)
وقال فى ترجمته أيضا :

دوما سبق إليه ولم ينازعه :

فإنك كالليل الذى هو مدركى وإن خلت أن الفتى عنك واسع
ثم قال :

خطا طيف حجن فى حبال متينة تمتد بها أيد إليك نوازح
قال أبو محمد : رأيت قوما يستجدونه . وهو عندى غير جيد المعنى
ولا التشبيه ،^(٢)

ولقد نخالفه فى تفضيل بيت الطرماع على بيت زهير فى وصف الثور ،
ونرى أن كلا منهما أجاد ما وصفه ، والفارق بينهما أن زهيراً يصف ثوراً
واقفاً ، والآخر يصف ثوراً يجرى منطلقاً ، يعلو الوهاد وتنخفض به
السفوح ، فكان كل منهما مصوراً جيداً للحالة التى رآها ، ولكن مخالفتنا
له فى التفصيل لا تؤثر فى فكرته ، وأنه يجب الجديد المبتكر إذا ما انعم

بالجودة ، ولقد يكون راعى معنى في الثور وأنه لا يكاد يرى الإنسان حتى يعدو منطلقا وعندئذ يكون بيت الطرماح أفضل لأنه راعى شيئا لم يراعه زهير .

ولا يطلب من الشاعر أن تكون معانيه كلها مبتكرة جيدة ، فإنه في ذلك خروجا على طبيعة الإنسان ، وقوانين الفكر ، ومؤثرات الثقافة ، والصلات بالناس الذين يعاشرونهم في مجتمعه ويتأثر بأفكارهم ، وإنما مزية الشاعر عنده — في هذا المجال — تعود إلى كثرة مبتكراته ومستحدثاته عن المعاني ، وكلما ازداد نصيبه من هذه المبتكرات لازدادت مكانته بين شعراء زمانه ، وامرؤ القيس — على الرغم من سبق زمانه وتقدمه بين الشعراء وكثرة المقدمين له بابتكاراته — لا يعد له أكثر من ثمانية عشر معنى وصورة سبق إليها ، وهو بها — وبغيرها من أسباب الجودة — يعتبر سابق الشعراء .

وأما أخذ الشعراء بعضهم من بعض فذلك جائز لا ينص فيه على عيب ، إلا في موضعين اثنين فالنابغة أخذت من أوس^(١) ، وأبو نواس أخذ من الأعشى^(٢) والحطيئة أخذت من أبي دؤاد الإيادي^(٣) ، ومن طفيل الغنوي^(٤) والأخطل أخذت من لبيد العامري^(٥) والعتابي أخذت من بشار^(٦) ، وغير هؤلاء كثيرون ، أخذوا عن سبقوهم ، وعن عاصروهم ، حتى بلغ عدد المواضع التي سجل فيها الأخذ أكثر من خمسة وثمانين موضعا ، فإذا كان الأخذ لاحقا للمبتكر سجل الأخذ دون تردد ، وإذا كان الشاعر ابن متعاصرين تردد ابن قتيبة في الأخذ والسابق ، ويقول في ترجمة ربيعة ابن مقروم .

(١) (٢٤١) الشعر والشعراء ج ١ / ٢٠٦ ، ٧٣ ، ٢٠٤
(٢) (٦٥٤) الشعر والشعراء ج ١ / ٤٥٤ ، ٤٨٣ ، ج ٢ / ٧٥٩

« وهو القائل :

نصل السيوف إذا قصرن بخطونا قدما ونلدحمها إذا لم نلحق
أخذه من قيس بن الخطيم أو أخذه قيس منه ، قال قيس :
إذا قصرت أسيفنا كان وصلها خطانا إلى أعدائنا فضررب،^(١)

ومع هذا الأخذ لا يزال هؤلاء الشعراء هم المشهورين... الذين يعرفهم
جل أهل الأدب ، والذين يقع الاحتجاج بأشعارهم : في الغريب وفي النحر
وفي كتاب الله - عز وجل - وحديث رسول الله - ﷺ .^(٢)

لكن ذلك لا يعنى أن قتيبة يستبيح للشعراء أن بسطوا بعضهم على
بعض ، ويدعى شعره لنفسه ، وقد سبق أن أثرت إلى أنه عاب الأخذ في
موضوعين اثنين : أحدهما عندما تكثر المرفة ويزداد الأخذ ، وقد سبق
أن ذكرت أنه عاب الكمية لأنه شديد التكلف في الشعر كثير المرفة ،
وعاب ذا الرمة بأنه كان... كثير الأخذ من غيره ، وثانيهما أن يكون
الماخوذ هو عبارة الشاعر ذاتها ، لا مجرد فكرتها وصياغتها في صياغة
جديدة ، ولذا يتحدث عن أبي العتاهية فيقول :

« وسمع بقول جميل :

خليلي فيما عشتما هل رأيتما قتيلا بكى من حب قاه قبي
فأخذه كله فقال :

بأمن رأى قبلي قتيلا بكى من شدة الوجد على القائل^(٣)

وإذا هو لم يصرح بالعيب فيما فعل أبو العتاهية في أخذه قول جميل ،
فإن عبارته عنه تتضمن السخرية بما فعل ، والكره لصنيعه ، إذ يدبر عنه

(٢٤١) الشعر والشعراء ج١/٣٢٠ - ٣٢١، ج١/٥٩

(٣) الشعر والشعراء ج٢/٢٩٣

بقوله : سمع بقول جميل فأخذه كله ، فكأنه متربص به ما إن يسمعه حتى يأخذه كله .

ولا شك عندى فى أن ما رأى ابن قتيبة كان هو الصواب عينه ، فإن الشاعر لا يمكن أن يزعم أن كل أقواله من مبتكراته ولا يمكن أن يستغنى بفكره عن آثار غيره فيه ، بما حدا بالنقد الحديث إلى الإصراف فى هذا ، حتى رأى ت . س إليوت : د أن أى شاعر أو أى فنان لا يمكنه أن يدعى معنى لنفسه ، إذ لا بد من وجود صلة قوية بين معانيه ومعانى الشعراء الأقدمين^(١) ، ولكن ابن قتيبة كان أكثر اعتدالا من إليوت : إذ رأى أن الشعراء يمكنهم أن يسبقوا ويتكروا ولهم أن يأخذوا ويصوغوا ما أخذوه صياغة جديدة ، لها سمات متميزة عما أخذوا منه ، على ألا يكثر ذلك ، ولا يتسم بطابع النقل ، ولا يميل إلى التغيير وحسب ، وهذا نفس ما اتجه إليه النقد الأوربي الحديث حين فرق بين الاحتذاء والسرقة ورأى أن د الاحتذاء أخذه له قدرة الخلق ، والسرقة أخذ خال من هذه القدرة ، والفرق بينها هو الفرق بين الفنان والسارق ، فالفنان ناقل جيد ، والسارق ليس إلا ناقلًا رديئًا ،^(٢) .

على أن ابن قتيبة فى مجال الأخذ - وإن لم يعب الأخذ بأخذه إن لم يسرف فيه أو ينقله نقلا - يرى أن الأحسن فى الأخذ أن يزيد الشاعر فيما أخذ شيئا جديدا ، لم يتعرض له السابق ، ويعد من فضائل النابغة الزيادة فيما أخذ ، مع استيعاب ما أخذ ، ويقول د قال أوس - بن حجر .

ترى الأرض منا بالفضاء مريضة معضلة منا بجمع عرسم
وقال النابغة :

جيش يظل به الفضاء معضلا يدع الإكام كأن من صحارى

(١) مشكلة السرقات الأدبية ٢٢٩

(٢) مشكلة سرقات الأدبية ٢٢٣

لجاء بمعناه وزاد،^(١) بل لانه ليعد الزيادة مساوية للسبق إلى المعاني نفسه
ويقول : « وكان الناس يستجدون للأعشى قوله .

وكأس شهت على لذة وأخرى تداويت منها بها
حتى قال أبو نواس :

دع عنك لوى فإن اللرم إغراء ودواني بالتي كانت هي الداء
فسلخه وزاد فيه معنى آخر ، اجتمع له به الحسن في صدره وعجزه ،
فالأعشى فضل السبق إليه ، ولأبي نواس فضل الزيادة فيه ،^(٢) .

ولإذن فالسبق إلى المعاني والابتكار فيها من أحسن ما يصنع الشاعر
ومن أفضل ما يسمو به الشعر ، وإذا أخذ الشاعر معنى مسبوقا إليه ، حسن
له أن يزد فيه جديدا يتساوى به مع السابق إليه ، فالابتكار والتجديد معا
مقياسان من مقياس جرادة المعاني عند ابن قتيبة .

واعتبارهما مقياسين لجودة المعاني وسبق الشعراء ، دعوة ضمنية - ولا
شك - للأخذ بأسباب التجديد في الشعر ، وتطوير الفكر ، وتحذير ضمني
أيضا من الجمود بالتعبير ، أو الوقوف عند شكل من أشكال التصوير ،
لا تقف عند حد ولا يحدها زمان ولا تتقيد بمكان ، فالذي يعيش في صحراء
الجزيرة يتسكّر ، والذي يحيا في العراق يتسكّر ، والذي يعيش في العصر
الجاهلي يسبق ، والذي يعيش الأيام العباسية يتسكّر ويسبق ويجدد .

وقضية السبق والابتكار والأخذ والسرقات وقياس الشعراء بها ليس
جديدا أيضا ، فقد عرفت أسسه منذ أزمنة بعيدة ، فقدم عمر بن الخطاب
رضي الله عنه - أمراً القيس لأنه « سابق الشعراء خسف لهم دين الشعر »^(٣)
وذكر ابن سلام وتقديمه وتقديم الناس له فقال : « احتج لامرئ
القيس من قدمه قال : ما قال ما لم يقولوا ، ولكنه سبق العرب إلى أشياء

ابتدعها ، استحسنها العرب ، واتبعته فيها الشعراء : منها استيقافه صحبه «
والبكاء في الديار ، ورقة النسيب ، وقرب المأخذ^(١) وهذه العبارات أو
قريب منها هي التي قالها ابن قتيبة فيه .

ويتحدث الجاحظ عن الأخذ والسرقات فيقول : « ولا يلزم في
الأرض شاعر تقدم في تشبيه مصيب ، وفي معنى غريب عجيب ، أو في
معنى شريف كريم ، أو في معنى بدیع مخترع ، إلا وكل من جاء من الشعراء
من بعده أو معه إن لم يعد على لفظه فيسرق بهضه ، أو يدعيه بأسره ، فإنه
لا يدع أن يستعين بالمعنى ، ويجعل نفسه شريكا فيه ، »^(٢).

وعرف الاجتلاب أو ادعاء ما للغير من الشعر قبل الجاحظ ابن سلام ،
بل إن قضية النحل كان له فيها دور بارز ، ونصيب موفور ، كما عرفه من
قبل ابن سلام يونس بن حبيب فيما يرويه ابن سلام نفسه إذ يقول :
« وأخبرني خلف : أنه سمع أهل البادية من بني سعد يروون بيت الذابغة
للزبرقان بن بدر ، فمن رواه للذابغة قال :

تعدو الذئاب على من لا كلاب له وتتق صولة المستنفر الحامي
... ومن رواه للزبرقان بن بدر قال :

إن الذئاب ترى من لا كلاب له وتحتمي مرضى المستنفر الحامي
وسألت يونس عن البيت فقال : هو للذابغة ، أعان الزبرقان استزاده
في شعره ، كالمتمثل حين جاء موضعه ، لا يجتلبا له ، وقد تفعل ذلك العرب ،
لا يريدون به السرقة ، »^(٣).

ولكن التوسع في الحديث عن الابتكار ، وحساب كل شاعر ،
ولإحصاء أخذه وسرقانه لم ير له مثيل قبل ابن قتيبة ، فالأساس موجود

(١) طبقات لحول الشعراء ٤٦ (٢) الحيوان ٣١١

(٣) طبقات لحول الشعراء ٤٧ - ٤٨

ودور ابن قتيبة كان في تعلينه وتمكينه واتخاذ الشواهد عايه من شعر كل شاعر ، وحسابه به ، وتقديره على أساسه ، وقد يخالف أستاذه الجاحظ في بعض اتجاهاته فيه ، فالجاحظ يعتقد أنه لا يعلم في الأرض شاعر تقدم في تشبيه مصيب ، وفي معنى غريب عجيب ، أو في معنى شريف كريم ، أو في معنى بديع مخترع ، إلا وكل من جاء من الشعراء من بعده أو معه — إن هو لم يعد على لفظه فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره — فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى ويجعل نفسه شريكاً فيه .

أما ابن قتيبة فيحدث عن عديد من المعاني سبق إليها الشعراء ، وسلمت لهم ، أو لم ينازعوا فيها ، دفما سبق إليه — النابغة — ولم ينازعه قوله .

فإنك كالليل الذي هو مدركي وإن خلت أن المتأىء لك واسع^(١)
ودعما سبق إليه — عنتره — ولم ينازع فيه قوله :

وخلا الذباب بها فليس يبارح غردا كفعل الشارب المترنم
مزجايحك ذراعه بذراعه فعل المكب على الزناد الأجدم^(٢)
ودعما سبق إليه زهير ولم ينازع فيه قوله :

فإن الحق مقطعه ثلاث عين أو نفار أو جلاء^(٣)

وتفيد عبارة الجاحظ السابقة أن الأخذ كان أو يكون من الشعراء بعضهم من بعض ، أما ابن قتيبة فينص على أن الأخذ لا يقتصر على كونه عن الشعراء ، وإنما يتجاوز الشعر إلى الثقافات المختلفة : كالقرآن الكريم ويقول : وفي قوله — جل ذكره (واسمكم في القصاص حياة يا أولى الألباب) يريد أن سافك الدم إذا أقيد منه ارتدع عن قتل من كان يهم به بالقتل ، فكأن في القصاص حياة ، وهو قتل ، وأخذ الشاعر فقال :

أبلغ أبا مالك عن مغلطة وفي العتاب حياة بين أقوام
يريد أنهم إذا تعاتبوا أصلح ما بينهم العتاب ، فكفوا عن القتل ، وكان
في ذلك حياة ،^(١) ويمكن أن نجد صواب طريقة ابن قتيبة في البحث عن طريقة
الملاحظ ، إذ الملاحظ يلقى أحكاماً قد تبدو مضاهية للمقول
اذ ولع الناس بكل ما انعم بصفة الجودة لحاولوا تقليده ، أما ابن قتيبة فلا
يكفى هذا ، وإنما يصدر أحكامه مع الاستدلال والتجريب الذي لا يتأتى
إلا مع كثرة الدراسة وعمق الاستقصاء .

ومعنى هذا أن ابن قتيبة كان شخصية مستقلة بفسكرها ، متميزة بخطتها
وطريقتها ، ولم يذب في آراء أستاذه القوي الذي يستغل عقله الكبير ،
أكثر مما يلجأ إلى الدراسة المتأنية المستوعبة .

وإن يؤخذ على ابن قتيبة شيء ، فهو الذي يؤخذ على النقد العربي قبله
بعمامة ، وهو أنهم كانوا يصدرون أحكامهم على الآخذ بطريقة توحى بأن
الآخذ متعمد فيما أخذ ، وليس كذلك كل الشعراء فإن منهم من تترسب
المعاني التي حصلتها قراءاته في زوايا نفسه ، ثم تتداعى عند وجود المنبر
دون قصد ، أو تعمد ، ومنهم من تتلاقى أفكاره مع أفكار شاعر آخر فيمتدى إلى
المعنى الذي قال قيل فيه ، ولم يعلم به ، وقد أدرك ذلك من قبل أبو عمرو بن العلاء
حين سئل عن الشاعرين يتفقان على لفظ واحد ومعنى ، فقال : عقول رجال
توافقت على ألسنتها^(٢) ، وإسكن ذلك لا يقال من أهمية الحديث والتفصيل
الذي رآه ابن قتيبة .

آراء ابن طباطبا .

أما ابن طباطبا فهو في هذا الموضوع أعذر للشعراء المحدثين خاصة ،
وقد رأينا من قبل أن ابن قتيبة يوحى لنا أن الابتكار في المعاني ، والتجديد

في المأخوذ منها شيئان ممكنان ، وبهما تقاس جودة الشعر ، كما تقاس بغيرهما من أسباب جودته ، وبهما أيضاً يتحدد مكان الشاعر من وجهة نظره ، وأنه لا فرق في إمكان الأمرين كليهما بين القدماء والمحدثين ، بل إن من المحدثين - كأبي نواس - من هو أقدر على السبق والابتكار من كثير من القدماء الذين سبقوه في الزمن .

ولكن ابن طباطبا يفرق بين القدماء والمحدثين في المقياس الأول ، وهو إمكان الابتكار والسبق إلى المعاني ، إذ يقول : « والمحنة على شعراء زماننا - يقصد زمانه هو - في أشعارهم أشد منها على من كان قبلهم ، لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ، ولفظ فصيح ، وحيلة لطيفة ، وخلاصة ساحرة (١) » ، وحين نستعرض كتابه كله لا نجد فيه ذكراً للمعنى سبق إليه محدث .

وإذ ققياس السبق والابتكار في المعاني شيء خاص بالقدماء يقدرون به ، ويتميزون على أساس منه ، ويوضح لهم في موازين أعمالهم الشعرية ، بدليل الأوصاف التي وصفت بها أعمالهم : من بديع في المعنى ، وفصيح في اللفظ ، ولطف في الحيلة ، وخلاصة وساحرية ، ولو كان هذا الابتكار شيئاً طارئاً لما وصف بهذه الصفات . على أن المحدثين إن فاتتهم هذه المزية فلن يفوتهم المقياس الثاني ، وهو التجديد في المأخوذ ، لأن هذا هو الشيء الممكن بالنسبة لهم ، ما دام سابقوهم قد سبقوهم إلى كل مبتكر ، وليس التجديد بالشيء الهين في نظره ، ولا بالمعيب ، لأن الشاعر إذا تناول المعاني التي سبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يعيب ، بل وجب له فضل لطفه وإحسانه ، (٢) ، بل لعله شيء يوازي في القيمة ابتكارات القدماء ، لأن هؤلاء المحدثين - في حدود الممكن لهم - إن

أنوا بما يقصر عن معاني أولئك لم يتلق بالقبول ، (١) ولأنك ، ستعثر في أشعار المولدين على عجائب استفادوها عن تقدمهم ، ولطفوا في تناول أصولها منهم ، وتكثروا بإبداءها ، فسلمت لهم عند ادعائها . لللطيف سحرهم فيها وزخرفتهم لمعانيها (٢) .

وإلى هنا نجد اتفاقاً بين الناقدين فيما يخص الشاعر القديم ، إذ سبق والابتكار مزية تحسب له عند كل من الرجلين ، كما نجد اختلافاً بيننا في نظرناهما إلى الحديث ، فالقول من الناقدين يستبيح الأخذ مع التجديد فيه ، والزيادة عليه ، ويفضل عليه سبق والابتكار ، والثاني لا يعتمد بالسبق والابتكار جملة ، بل يدعو الشعراء دعوة صريحة إلى الاعتماد على معاني السابقين ، ما دام هذا هو الشيء الممكن والوحيد أمام الشعراء ، شريطة أن يحددوا في المعنى الذي أخذوه .

أما طريقة الأخذ فيدرك ابن طباطبا أن لها أشكالا ثلاثة : شكل هو من قبيل الإغارة على معاني الغير دون تغيير فيه ، وشكل يتأتى عن طريق الثقافة الواسعة ، وتتداخل فيه الموارد ، وتمازج معه المعاني ، وشكل يكون الأخذ فيه مقعدا كالأول . ولكن الشاعر يحاول التجديد فيه :

فأما الشكل الأول فينفرد منه في حجم تنغيرا شديدا ، ويطلب من الشاعر أن لا يغير على معاني الشعر فيودعها شعره ، ويخرجها في أوزان مخالفة لأوزان الأشعار التي يتناول منها ، ويتم أن تنغيره للألفاظ والأوزان مما يستر سرقة ، أو يوجب له فضيلة ، (٣) .

وهنا يلتقي مع ابن قتيبة وإن وضحت فكرته عن فكره سابقه ودقت عنها .

أما الشكل الثاني فلمه أفضل الأشكال عنده ، وآثرها لديه ، ولذلك

يرسم لتحقيقه طريقه في القراءة والثقافة والحفظ . تكون عند الأخذ به كمية كبيرة من معاني سابقاته وأساليبهم ، يمكنه أن يستغلها — دون قصد منه — حين تفيض نفسه بالشعر ، أو تجيش خواطره بمعانيه ، فيقول عقب تحذيره الماضي : « بل يديم النظر في الأشعار التي قد اخترناها ، لتلصق معانيها بفهمه ، وترسخ أصولها في قلبه ، وتصير مواد لطبعه ، وينرب لسانه بألفاظها ، فإذا جاش فكره بالشعر ، أدى إليه نتائج ما استفاده مما نظر فيه ، من تلك الأشعار ، فكانت تلك النتيجة كسبيكة مفرغة من جميع الأصناف التي تخرجها المعادن ، وكما قد اغترف من واد قد أمدته سيول جارية من شعاب مختلفة ، وكطيب تركب من أخلاط من الطيب كثيرة ، فيستغرب عيانه ويغمض مستبطنه ، ويذهب في ذلك إلى ما يحكى عن خالد بن عبد الله القسري ، فإنه قال : حفظني أن ألف خطبة ثم قال لي : تناسها فتناسيتها ، فلم أرد بعد ذلك شيئا من الكلام إلا سهل علي ، فكان حفظه لتلك الخطب رياضة لفهمه ، وتهذبا لطبعه ، وتلقيا لذنه ، ومادة لفصاحته وسببا لبلاغته ولسنه وخطابته (١) .

وهذه الطريقة — فيما أرى — هي الطريقة المثالية كسبيل للأخذ من السابقين ، بل إلى الابتكار ذاته ، وإن لم يظن ابن طباطبا إلى ذلك . لا تعتمد على عمد ، ولا تقوم على قصد ، إلى معنى بذاته ، وإنما تنأى عن طريق القراءات الموصولة التي تجعل الشاعر يقول معناه مستفادا من معاني عدة ، والفكرة مرفودة بعناصر مختلفة وكثيرة من الأساليب التي قرأها ورسخت في ذهنه معانيها .

وهذه الطريقة من وسائل الأخذ لم يظن إليها ابن قتيبة — وإن يكن في دعوته إلى الثقافة جانب منها — إذ كل عباراته تشعر بأن الأخذ مقصود

ومتعمد ، وبما لا شك فيه أن الشعراء ليسوا جميعا كذلك ، لأن منهم من يستمد من حفظه المنسى والمكتون في زوايا فكره يبعثه المثير ، وهو ما عبر عنه ابن طباطبا بقوله جاش فكره بالشعر ، ولا شك أن هذه زيادة حسنة من ابن طباطبا ، بها يمكن للشعر أن يرقى ، ولما فيه أن تعمق ، لأن الشاعر لا يستمد من مصدر واحد ، وإنما تختلط في ذهنه أفكار أجيال وثقافات أُمم ، ولقد كنت أؤثر لابن طباطبا أن يلاحظ أن يمثل هذه الطريقة بقوى الطبع في الشاعر ، ويعمق الحس منه ويرق الشعور فيه ، وتستجيب النفس لمؤثرات الكون ، ولظواهرات الحياة فينبجس الشعر من القلب ، وينهمر فيضه دقاقا بالشعور ، غزيرا بالعواطف ، مملوءا بالمعاني العميقة والأفكار الدقيقة ، والصور المؤثرة ، ولا عليه بعد ذلك أن جاءت معانيه مبتكرة كلها ، أو مقتبسا بعضها أو خالية من الابتكار وإن كان هذا جد بعيد .

على أن الشعراء ليسوا جميعا يعتمدون على هذه المثالية في الثقافة ، وإن منهم من يعتمدون — من وجهه نظر الناقد — على الأخذ المقصود ، وهنا يأتي الشكل الثالث للأخذ ، وهو في أساسه يعتمد على الأول ، ولكن ابن طباطبا قد نفر من الأول ، وإذن فعليه — إذ نفر منه — أن ينبذ أصحابه من مجتمع الشعراء أو يأخذ بأيديهم إلى طريقة أفضل ، وقد صنع الأمر الثاني فأخذ يرسم طرائق التجديد فيما أخذوه ، وهذا التجديد يقوم على أساسين متضامين :

أولهما : يقوم على نقل المعنى المأخوذ من الغرض الشعري الذي قيل فيه أولا ، إلى غرض آخر يقوله الشاعر الأخذ فيه إذ يحتاج من سلك هذه السبيل إلى لطاف الحيلة وتدقيق النظر في تناول المعاني واستعارتها ، وتلبسها ، حتى تخفى على نقادها والبصراء بها ، وينفرد بشهرتها ، كأنه غير مسبوق إليها ، فيستعمل المعاني المأخوذة في غير الجنس الذي تناولها

منه ، فإن وجد معنى لطيفاً في تشبيب أو غزل استعمله في المديح ، وإن
 وجدته في المديح استعمله في الهجاء ، وإن وجدته في وصف ناقة أو فرس
 استعمله في وصف الإنسان ، وإن وجدته في وصف الإنسان استعمله في
 وصف بهيمة ^(١) ، أو ينقله من فن ثرى إلى فنه الشعرى ، وعندئذ يزداد
 خفاء وحسناً ، ولذا يواصل كلامه السابق قائلاً : « وإن وجد المديح
 اللطيف في المنشور من الكلام أو الخطاب أو الرسائل ، فتناوله وجمعه شعراً
 كان أخفى وأحسن ^(٢) » ، وسواء بعد ذلك أن أخذه من غيره ونقله ، أو أبدع
 فيه وكرره مقلوباً على وجهه في أغراضه المختلفة ولذا يقول : « وربما
 أحسن الشاعر في معنى يبدعه فيكرره في شعره على عبارات مختلفة ،
 وإذا انقلبت الحالة التي يصف فيها ما يصف ، قلب ذلك المعنى ، ولم يخرج
 عن حد الإصابة فيه ^(٣) » ، والثاني يقوم على التنويع في الصياغة التعبيرية
 وتشكيل المعنى في صورة جديدة يبدو بها أفضل وأحسن من الشكل المأخوذ
 منه ، « فإذا تناول الشاعر المعاني التي سبق إليها ، فأبرزها في أحسن من
 الكسوة التي عليها لم يعجب ، بل وجب له فضل لطفه وإحسانه ^(٤) » ، ويتأتى
 هذه الحسنة الشكلى في تغيير المظهر كله : عباراته وصورته ومادته أجمعاً
 عدا المعنى إذ يلزم هذا الشاعر الأخذ أن يكون « كالصائغ الذي يذيب
 الذهب والفضة المصوغين فيعيد صياغتهما بأحسن مما كانا عليه ، وكالصباغ
 الذي يصبغ الثوب على أحسن ما رأى من الأصباغ الحسنة ، فإذا أبرز
 الصائغ ما صاغه في غير الهيئة التي عهد عليها ، وأظهر الصباغ ما صبغه على
 غير اللون الذي عهد قبل ، التبس الأمر في المصوغ والمصبوغ على رأيها
 فكذلك المعاني وأخذها واستعمالها في الأشعار على اختلاف فنون
 القول فيها ^(٥) .

ويتضح هذا التغير بصورة أدق في قوله : « ويلطف في تقريب البعيد عنها ، فيؤنس النافر الوحشي ، حتى يعود مألوفا محبوباً ، ويعمد المأنوس به حتى يصير وحشياً غريباً ، فإن السمع إذا ورد عليه ما قد مله من المعاني المكررة والصفات المشهورة ، التي قد كثرت ورودها عليه بجه ، ونقل عليه وعيه ، فإذا لطف الشاعر لشوب ذلك بما يلبسه عليه ، فغرب منه بعيداً أو بعد قريباً ، أو جلل لطيفاً ، أو لطف جليلاً ، أصفى إليه ودعاه واستحسنه السامع واجتبه ^(١) ، ويلاحظ في كل ما قاله أنه لم يذكر الزيادة مع الأخذ أعني تطوير المعنى المأخوذ بالزيادة فيه . وهذا هو الشيء الذي اهتم به ابن قتيبة من قبله ، فاختلف الناقدان إذن في هذا ، وزاد ابن طباطبا عليه هذه الطريقة التي رسمها للأخذ تحويراً في النقل وتحويراً في الصياغة .

ومهما يكن من شيء فإن ابن طباطبا أساء إلى نفسه وإلى فكره ، إذ أغلق باب الابتكار في المعاني الشعرية ، وحصر غاية الشعراء في الأخذ من القديم ، إذ أن نتيجة هذا الاتجاه ستكون تدميراً للفن الشعري كله ، وتجميداً للفكر فيه ، ومن حسن الحظ أن الشعراء لم يستجيبوا له ، ولم يقتنعوا به ، ولم تقف بهم مواهبهم عند حدود الأخذ والترديد للمعاني التي أخذوها ، ولعل طريقته التي رسمها للقراءة والحفظ والإفادة من أفكار السابقين والمعاصرين ، هي التي هيات لهم ، سبل التجديد فيما أخذوا ، بالتغير في العبارة والزيادة في المعاني ، والابتكار فيما لم يسبقوا إليه .

ولست أدري مبرراً لابن طباطبا في إغلاقه أبواب الابتكار والتجديد بالزيادة فيما أخذ الشعراء من المعاني ، خاصة وأن كل الذين سبقوه — ومن غير استثناء فيما أعلم — لم يقل واحد منهم شيئاً من هذا ، وليس الفاصل الزمني بينه وبين سابقيه مهيماً لهذا التغير المكبير ، فهو قد عاصر ابن قتيبة

في فترة من عمره ، وقرأ كتابه الشعر والشعراء وأفاد منه في بعض نظراته
وربما كان قد حاصر الجاحظ في فترة من عمره أيضا — وإن تكن قليلة —

بل إن الزمن كله لا يهيء لمثل هذا التغيير في التفكير ، ولقد جاء من
بعده بعدة قرون نقاد كبن الأثير ورأوا أن د باب الابتداء للمعاني مفتوح
إلى يوم القيامة ، ومن الذي يحجر على الخواطر وهي قاذفة بما لا نهاية له ^(١)
وإن يكن هناك من سبب فيما يغلب على ظني فهو بعد ابن طباطبا عن
دار الفكر ، ومضطرم الصراع العلمي في بغداد أو سواها من البلدان التي
عرفت بالتأرجح العلمي ، أو هو الفترة الزمنية التي كادت تخلو من الشعراء
الكبار ، بعد موت البحتري . لكن هذا كله ما كان ليبرر له عندي إغلاق
هذا الباب الذي يفتح مجال الشعر بانفتاحه ويرق بكثرة الولوج فيه .

غير أن مؤاخذتنا لابن طباطبا على هذا الخطأ لا يصح أن يجعلنا نفرض
البصر عن حسناته في حدود ما رآه ، وقد رأى — إلى جوار طريقة
القراءة التي رسمها — أن الشاعر مطالب بتحسين ما أخذ وتجميله حتى يبدو
أحسن مما كان ، وذلك بأن يزخرف القول ويحسن الصناعة ، ويدقق في
المعاني ، ويقرب البعيد ويؤنس النافر حتى يصبح مألوفا محبوبا ، ويبدع
المألوف حتى يبدو غريبا جديدا ، ويلطف الجليل ويجمل اللطيف ،
ويقرب بكل ذلك من النفوس فيثير كوامنها ، ويعزز مكنوناتها ، ويهيج
سامعيه ويريح نفوسهم ويهذب خلانهم .

وإذا كان لنا أن ننظر إلى هذا العمل من خلال فكرنا المعاصر ، أو
حتى الفكر القديم عند عبد القاهر الجرجاني — ألقينا في هذا العمل تجديدًا
في المعاني نابعًا من التجديد في الصياغة ، بناء على انعدام الترادف في الألفاظ
وفي الجمل ، وأن التغيير في اللفظ أو في الجملة أو في مواضع كلمات الجملة

يتبعه تغيير في المضمون أو مفهوم العبارة ، اذ أن ابن طباطبغا يدعو الى هذا التغيير في الألفاظ والجمل وأوضاع التركيب ونقل المعاني وقلها حسب الأغراض التي تقال فيها .

ولكن الذي دعاه الى اعتبار هذا أخذا هو الاعتقاد في فكرة الترادف وإمكان التعبير عن المعنى الواحد بعبارات مختلفة .

ولكننا — على كل حال — نحاسبه على فكره وإن كان من حقنا أن نفرسه حسب تطور معلوماتنا فيه .

هـ — مثالية الفكرة :

وهناك مأخذ على الشعراء في أفكارهم لا تمس جوهر الفكرة : صحة وصدقا واستقامة ، وإنما تمس فنية الفكرة أو التقاليد الشعرية التي استحسناها القدماء ، وارتضاها العلماء من أهل اللغة والرواية ، وهي الملائمة بين الموضوع أو الغرض والشعور الذي صدر عنه ، مما يلزم الشاعر بالحرص على أن يكون تصويره مثاليا في تفكيره ، دقيقا في تصوير هذه المثاليه ، فإذا فرح أو أعجب أو أحب صور أحسن ما رآه وما أحبه وإذا كره أو غضب صور أسوأ ما رأى وما شعر به تجاه موضوع الكراهية أو سبب الغضب .

ولقد يبدو هذا واضحا في فنون الوصف والمدح والغزل والهجاء والثناء والفخر وما أشبه ذلك .

ولقد يبدو هذا غريبا في النقد القديم جملة ، ولكن النظر المتأن في نماذجه يبدى ذلك بوضوح ويؤكد كده في ثقة .

فابن قتيبة يحاسب كعب بن زهير لأنه وصف ناقته فقال :

« ضخم مقلدها فعم مقيدها ،

واستدل على مؤاخذته بقول الأصمعي : « هذا خطأ » وإنما توصف

النجانب بدقة المذبح،^(١) وابن طناطبا أيضاً يضع بين ه الأبيات التي تهر
فيها أصحابها عن الغايات ... قول امرئ القيس :

فلساق ألحوب وللوسط درة وللزجر منه وقع أجرد شيطم
— ويقول معلقاً — أو ناقلاً تعليق غيره — إن فرساً يحتاج إلى أن
يستعان عليه بهذه الأشياء لغير جواد،^(٢).

ولإذن فإن قتيبة والأصمعي من قبله، وابن طباطبا من بعدهما، يرون
أن عيب الصورة في هذين المثالين وما أشبهها لم يأت إلا لأن الشاعر
الثاني أراد أن يصور فرساً جواداً فصوره في صورة ما ليس بالجواد، وأن
الأول أراد أن يصور ناقة نجبية فصورها غير نجبية، وهم قطعاً لا يعلمون
أن الفرس الموصوف جواد، ولا الناقة نجبية، لأنهم لم يروها، ولم يخبرهم
أحد بصفاتهما، وإنما أدركوا من روح القصيدة العامة ومن الصفات
المتتالية للفرس وللناقة أن كليهما يصف دابته محباً لها معجباً بها نفوراً
بمزايها، فلزم أن يصور ما يلائم هذه الروح فيه، فإذا صور ما دون
ذلك أو ما خالفه اعتبروا ذلك عيباً كبيراً لا يصح السكوت عنه.

وعلى هذا الأساس كل نقد لها في الوصف، ووصف الخيل والإبل
بخاصة، إذ المعروف أن العربي في حياته الجاهلية والإسلامية ينظر إلى
هذين الحيوانين نظرة المحب العاشق، وصور الشعر فيهما أشبه بصور
الشاعر المتغزل يحب دابته حباً عميقاً، فتصويره يصدر عن حب له وإعجاب
به، وذلك يدعو إلى تصويره في أكمل صورة وأتم خلقة، ولهذا لم يستبح
ابن قتيبة لامرئ القيس أن يقول في وصف فرسه:

وأركب في الروح خيفانة كسا وجهها سيف منتشر

(١) الشعر والشعراء ج ١ / ١٥٢

(٢) عيار الشعر / ٩٦

— لأن — الخيفانة : جرادة ، شبه الفرس بها ، وأراد أن ناصيتها كسعف نخلة ، والسعف في غير هذا بياض يعلو الناصية ، وذلك بما يعاب ،^(١) .

ويعيب — مع الأصمى — قول أبي ذؤيب الهذلي : في وصف الفرس :

قصر الصبوح لها فخرج لحها بالني ففى تسوخ فيها الأصبع
— واعتبر هذا — من أحيث ما نعتت به الخيل ، والصواب أن توصف بصلابة اللحم ،^(٢) وفي الحديث عن جرير لا يرضى ابن قتيبة قول أبي النجم :

يسبح أخراه ويطفرو أوله

— ويستعين على بيان عيبه بقول الأصمى فيه : إذا كان كذلك فجار الكساح أمرع منه ، لأن اضطراب مآخيره قبيح ، قال — أى الأصمى — وما أحسن في قوله : ويطفرو أوله ،^(٣) .

ويعيب ابن طباطبا بيت امرئ القيس الذى عابه من قبل ابن قتيبة ، فيجمله من الآيات التى قصر فيها أصحابها عن الغايات التى جروا إليها ، ولم يسدوا الخلل الواقع فيها ، — ويعلق عليها بقوله — شبه ناصيتها بسعف النخل لطولها ، وإذا غطى الشعر العين لم يكن الفرس كريما ،^(٤) وهذا هو ذات التعليق الذى علق به ابن قتيبة على البيت ، وإن يكن ابن طباطبا قد زاد الأمر توضيحا .

(١) كتاب المعاني الكبير ج ١ / ١١٦ (٢) الشعر والشعراء ج ٢ / ٦٥٤ - ٦٥٥
(٣) الشعر والشعر ج ٢ / ٦٥٤ - ٦٥٥ وفي كتاب المعاني الكبير ج ١ ص ٣١ أعاد ابن قتيبة النقد وقال : « وأحسن في قوله يطفرو أوله . وقالوا : خير عدو الفكران للإشراف ... ومنه قول ابن أبيصر : إذا استبجته أفضى . يقول : كأنه مع لإشراف حقيقته »
(٤) عيار الفرس / ٩٩ .

ولأن فقد التقي الناقدان على عدم الرضا عن الشاعر الذى يصور موضوع إعجابه بما دون الكمال ، وعلى هذا فهمما يحرصان على أن تكون الصور التى تنقل مشاعر الشاعر فى حبه وإعجابه صوراً مثالية تتلأم مع مشاعره الخاصة .

ولقد تكون هذه العيوب موجودة فى الواقع ، ونجاوزها أو تغييرها تتجاوز لصدق الواقع ، ولكن الفن لا يلزم بهذا الصدق الواقعى ولا يراه هو الطريقة الجميلة فى التصوير ، ولا يزيد ملتزمة عن أن يكون مصورا آليا ينقل الصور نقلا حرفيا ، قد يعجب رواؤه ، ولكن روح الحياة وآثار العاطفة القوية تنعدم فيه ، لأنه عندئذ سيكون أقرب إلى روح العلم ، ذا طابع حيادى يقنع بذكر الحسنة مع السيئة فى مجال واحد ، والفن لا تصلح فيه هذه الحيادة ، لأنه تصوير للمشاعر ، والمشاعر ذاتها لا تعرف الحيادة ، ثم إن الشاعر يريد أن يعدى الناس بكلماته ، وينقل إليهم أحاسيسه فى صورة ، ولقد يساعده التجاوز عن ذكر العيوب على نقل هذا الأثر النفسى ، ليصل الشاعر فى النهاية إلى غايته .

ثم إن هناك ظاهرة أخرى لا يصح التناقل عنها فى نفس الإنسان العربى ذاته ، وهى حدة انفعالاته وتطرفه فى مشاعره بين الأحاسيس المتماكسة فيه بصورة لا تعرف التوسط ، ولا تقف عند حد الاعتدال ، فكان يضجى بماله ويتنازل عن ثروته إذا ما أحب ، ويرفض الحياة كلها غايبا بنفسه عن الخضوع ، ويذل ولده إيثارا للسمعة الطيبة ، وذلك هو أعز ما عنده وآثره لديه ، ولكن لا يرضى به عند الضرورة ، فكان طبيعيا أن يكون أدبه صورة لقوة شعوره ، وشعره أثرا من انفعاله ، وكل ما يشعر بضعف الشعور أو يوحى بقلة الانفعال يعتبر عيبا فيه . والناقدان قد راعيا ذلك ، ولا يقف الأمر بهم عند الوصف وحده إنما يتجاوز الوصف إلى كل فنون الشعر تقريبا ، فى مجال الحب والغزل كانوا يمدون بأحسن

المثل ، ويصورون أجل النساء ، وإن لم يكن النساء كما صوروا ، فإذا ما نزلت صورة الحبيب أو الحب عن المثالية المنشودة وقف الناقدان من الشاعر موقف المحاسب العائب ، ولهذا جاب ابن قتيبة قول كثير عزة :

فاروضة بالحزن طيبة الثرى يمج الندى جثجائها وعراها
بأطيب من أردان عزة موهنا إذا أوقدت بالمحمر اللدن نارها

ويوافق السيدة العربية القديمة التي حاورت كثيرا فقالت له : كان امرؤ القيس أحسن نعتا لصاحبه حيث يقول :

ألم ترياى كلما جئت طارقا وجدت بها طيبا وإن لم تطيب (١)
وذلك لأن امرأ القيس صور حبا قويا وشعورا جارفا إذ بين أن صاحبه تخالف كل النساء في نظره ، لأنه يشم منها الطيب حتى ولو لم تتطيب أما كثير فلا يشم هذا الطيب منها إلا عندما توقد بالمندل الرطب نارها ، شأن غيرها من كافة النساء ، فالشاعر الجاهلي مثل صاحبه في أمثل صورة ، بما يدل على عمق الشعور بها ، ، أما الشاعر الإسلامى فلم يرتق بصاحبه عن غيرها من بقية النساء ، بما يوحي بأن شعوره بها لم يتعد الشعور بسواها ، وسبق أن ذكرت أن ابن قتيبة قد خالف من تقدموا في عيب عبد بن الحسام ، في شعره — أقوله — وذكر التقاء وعشيقته — :

فما زال يرى طيبا من نياها إلى الحول حتى أتهج البرد باليا
واعتبر هذا على التوهم لفرط العشق ، فالعشق القوي يوم لصاحبه ما لا يحدث في الوجود .

وربما كانت اللمحة التالية من ابن قتيبة أدل على قدسية الحبيب ، ومثالية الحب في نظره ، إذ تراه يعيب العباس بن الأحنف في قوله للحبيبة :

فإن تقتلوني لا تقتلوا بمهجتي مصاليت قومي من حنيقة أو مجل
ويحطته ، في توعد المرأة بطلب قومه بئاره إذ هو قتل عشقا ، والعادة

(١) الشعر والفراء ج ٥٠٨١ ورواية الموشح إذا أوقدت بالمندل الرطب نارها .

في مثل هذا أن يحملوا القليل مطلولا^(١) ، فإن ذلك يجعل قليل الحب كالشهيد في ميدان: لا نار له ولا دية فيه، خاصة وأنهم في مجتمع يحرص على النار والقصاص ، وهذا يبرز قدسية الحبيب الذي يضحي بالنفس في سبيله، كما يبين مثالية الحب، وعلى هذا فقد أخطأ العباس إذ تنزل بمستوى الحبيب إلى الإنسان العادي ، فهدده بطلب النار كما يطالب كل قاتل ، وإذن لم يرتق شكل الحبيب عنده عن مستوى كل الناس ، ولم يتنزه الحب إلى مستوى القداسة .

ومن هذا المنطق المثال يعيب ابن طباطبا أيضا كثيرا ، وجنادة بن نجبة ، لأنهما تمنيا لحبيبتهما الأمنيات الحبيبة فقال كثير :

ألا ليتنا يا عز من غيرية	بغير أن نرعى في الخلاء ونعزب
كلانا به عرفن يرنا يقل	على حسننا جرباء تعدى وأجرب
تكون لدى مال كثير مغفل	فلا هو يرعانا ولا نحن نطلب
إذا ما وردنا منهلا صاح أهله	علينا فلا تنفك نرمي ونضرب
وردت - وبيت الله - أنك بكرة	هجان وأنى مصعب ثم نهرب ^(٢)

وقا وجنادة :

من حبها أتمنى أن يلاقيني من نحو بلدتها ناع فينعاها
لسكى أقول فراق لا لقاء له وتضمض النفس ياسا ثم تسلاها^(٣)
وذلك لأن كلا منهما لم يسم بحبه إلى مستوى القداسة ، فالأول منهما لم يمتنع أن يحرص على وسامة حبيبته ، ويبقى لها الأسباب التي تجذبه إليها ، وتريه إياها في الشكل الجميل الذي يشتهي أن يراه وأن يضحي في سبيله ، وحقا لقد تمنى لنفسه مثل ما تمنى لها ، ولكن ذلك لا يقلل من عيبه

(٢) عيار الشعر ٩١ - ٩٢

(١) الشعر والقصائد ج ٢ / ٨٢٧

(٣) عيار الشعر ٩٥ وفيه : أو تضمض النفس ياسا . ولعله تحريف .

ولا يرفع من حبه ، لأن المثالية المرتجاة تدعو إلى رفع مكانتها والتضحية في سبيلها ، والتحمل من أجلها ، فليكن هو ما يكون ، ولتبق هي على وسامتها وجمالها ومكانتها وخصائصها ، فالفرق بينهما كبير ، هي مثال له قداسته ، وهو عابد في معبد الهوى ، يجب أن تبقى لها صيانتها ، ولا ضير بعد ذلك أن يكون هو في أى شكل ما دام يستطيع أن يؤدي واجبات الحبيب وأما الشاعر الآخر فشاعر أناني يحب نفسه أكثر مما يحب صاحبه . يجب أن يستريح منها ، فيتمنى أن تموت ليسلوها بعد حين ، ويبدأ حبه المدعى ، وليس هذا بما يلائم الشعور ، أو يعزز قوة الحب ولا يبدو منها إثبات الحبيب ولا مثالية الحب ، وهو الغاية المطلوبة فإذا ما خالفها الشاعر لم يرتض عمله ، ولم يفلح شعره ، تماما كما صنع ابن قتيبة من قبله ، فلم يرتض عن صورة نرى من خلالها مساوى الحبيب ، أو مشابته لغيره من بنى الإنسان ، أو نرى منها نزولا بالحبيب عن مكانته التي يستشهد في سبيلها ، أو لمست من المحب ندما على حبه ، أو إسفافا في تصوير عاطفته ، ولذا يرى أن « بما يستغث من شعره — أى جميل — قوله :

فلو تركت عقلي معى ما طلبتها ولكن طلابيها لما فات من عقلى
فإن وجدت نعل بأرض مضلة من الدهر يوما فاعلى أنها نعل^(١)

وما ذلك إلى لأن جميلا اعتبر حبه بثينة جنونا ، لولاه ما طلبها — وإن كانت هي التي سلبته عقله — ولكن ذلك لا يخفف من كلامه الأول الذى يجعل الحب جنونا تنفر النفس منه ، وتكره أن يكون ، ثم تزيد الصورة إسفافا في معانيها حين يدل جميل على قوة حبه ، وإثارة العزلة بالانمال : بنعاله توجد في أرض المتاهات البعيدة . ومن عجب بعد هذه الصور التي رأيناها لابن قتيبة — والتي تعرض

على المثالية في الحب وإعلاء شأن الحبيب — من عجب أن يوافق على الحوار التاملي كأنه يرضاه إذ لم يعارضة ، قال : « دخل الأقيشر على عبد الملك بن مروان وعنده قوم فتذاكروا الشعر وذكروا قول نصيب :

أهيم بدعد ما حييت فإن أمت فيا ويح دعد من يهيم بها بعدى
فقال الأقيشر : والله لقد أساء قائل هذا الشعر : قال عبد الملك :
فكيف كنت تقول لو كنت قاله ؟ قال كنت أقول :

تحبكم نفسي حياتي فإن أمت أوكل بدعد من يهيم بها بعدى
فقال عبد الملك : والله لأنت أسوأ قولاً حين توكل بها .

فقال الأقيشر : فكيف كنت تقول يا أمير المؤمنين ؟ قال كنت أقول :
تحبكم نفسي حياتي فإن أمت فلا صلحت دعد لذي خلة بعدى
فقال القوم جميعاً : أنت والله يا أمير المؤمنين أشعر القوم ، (١) .

إذ أن قول النصيب أكثر حفاظاً على إثبات الحب ، وإعزاز الحبيب ، والانشغال به — وأحفظ لرجولة الرجل أيضاً — من قول الأقيشر وعبد الملك بن مروان ، لأن النصيب لم ينس حتى وهو يفكر في انتهاء حياته — أن يفكر فيمن يهيم بدعد ، ويحبها كما أحبها هو ، ولا ضير على الإنسان أن يشغل بحبيه بعد أن يموت هو — وهو وإن لم يصرح بذلك — فلا شك أن نفسه تحدته به ، ولا يمنع من التصريح به إلا النفاق الاجتماعي ، والحرص على الظهور بالرفعة ما ألف الآخرون ، فإذا صور الشاعر ما أحس به وما يشعر به الآخرون فلا ضرر ، ولكن الضرر كل الضرر أن يبدو الشاعر أنانياً ، كما بدا من كلام أمير المؤمنين عبد الملك بن مروان ، إذ أظهره بيته أنانياً مخيفاً لا تهمه إلا نفسه فإن مات فلتتمت بالحياة من بعده هند أو دعد ، ولا تصلح لذي خلة بعده ، أو يبدو مغالفاً للحقيقة كما فعل

(١) الشعر والفراء ، ج ١/ ١٢٤ وفيه أن قول عبد الملك (فلا صلحت هند) وقد غيرتها المناسبة

الافيشر إذ لا يحدث من رجل أن يخلف على حبيبته من يجيها من بعده ،
وإن كان ذلك دليل حرص وإيثار يجعله ينتصر على تقاليد مجتمعة وعلى
أحاسيس رجولته .

ولقد يكون الجالسون مع عبد الملك بن مروان معذورين في مجاملتهم
إياه ، أو خائفين من تسفيهه رأيهم ، ولكن ابن قتيبة عذره معدوم في قبول
هذا النقد .

والناقدان العربيان لم يستوحيا نظراتهما هذه في الشعر من مصدر
أجنبي ، فإن كثيرا مما قاله يرددان فيه أقوالا عربية سبقتهما ، تمتد جذورها
إلى حديث أم جندب في العصر الجاهلي ، حين احتكم إليها امرؤ القيس
زوجها وعلقمة الفحل ، بل يكاد ابن طباطبا يردد قولها ، وإن صاغه صياغة
تدل على الأفضل ، وتوحي بالأساس الذي بنى عليه هذا النقد كما رأينا ،
وهو لزوم التصوير المثالي ، ليلانم الروح النفسى الذى صدر عنه ، فإن
تواتر النقد بالصورة التى التزامها الناقدان ، والتى ذكرت صوراً منها ، يدل
دلالة قاطعة على الرغبة فى المثالية ، والدعوة إلى لزوم هذه الملامة ، إذ
لا نكاد نجد فرقا بين الناقلين فى ذلك ، ولا اختلافا بين نظراتهما ونظرات
من سبقوهما أيضا ، وبعيد جدا أن تتلاقى الأجيال والأفكار على غير
أساس ، أو تنطلق كلها من غير قاعدة ، وحقا إن هذه القاعدة لم تذكر بنص
ولكن عدم ذكرها لا يمنعنا من استخلاصها من بين النماذج والشواهد
الدالة عليها .

وعلى هذا الأساس يصح ، بل يحسن أن تكون النظرة إلى آراء
الناقلين ، فى المديح الذى كثر التهجم على الشعر والنقد العربى بسبب الإكثار
منه ، لأنه لا فرق — فى نظرنا — بين هذا الفن وغيره من فنون الشعر
العربى .

فإذا كان الوصف موضوعه الطبيعة المحيطة بالإنسان .

وكان الغزل موضوعه المرأة وما تثيره في نفوس محبيها .

فإن المديح موضوعه الرجل الأثير في جسده وأخلاقه ومكانته
وأحاسيس الناس به ، وإذا كانت الصورة المثالية المتلائمة مع الجو النفسى
الصادرة عنه هى المطلوبة في الفنين الأولين : الوصف والغزل ، فلا غرابة
بل لا مريبة أن تكون هى المطلوبة أو المرتجاة في الفن الأخير ، وإذا
كان هذا الفن الأخير قد صحبته ظاهرة خارجة عن روح الفن وهى العطاء
عليه ، أو التمسك به ، ولم يصحب ذلك الفنين الأولين ، فإن ذلك العطاء
أو التمسك لم يكن مقصوراً على الشعراء المداحين ، والسادة الممدوحين ،
إنما كان العلم والغناء والموسيقى أسباباً لأرزاق أصحابها ، ولم يكن يعطى
عليها بالطبع إلا القادرون على العطاء ، من الخلفاء والأمراء والقادة
والموسرين ، بل إن هؤلاء كانوا يعطون على الشعر الجيد ، ولو لم يكن
موضوعه مدحاً ، أو يكون مديحاً ولكن لغيرهم ، فقد أعطى الفقهاء على
فقههم ، والمحدثون على جمعهم ، والمترجمون على نقلهم ، والكتّاب على
كتاباتهم ، لا أعنى الديوانية ، فذلك عمل ، ولكن أعنى الكتابة الأدبية ،
وتكاد تجد أكثر الكتب الأدبية نالت جوائز السادة والموسرين ، إما
أموالاً أو مناصب وأعمالاً ، كما أعطى الرواة على رواياتهم ، وهى ليست
مديحاً في السادة المعطين ، وتعمد كتب الأخبار والتاريخ بهذه الاعطيات ،
التي كان آخفوها يحملون بضائعهم إلى ذوى القدرة على مكافأة أصحابها .

ففن المديح لم يكن يدا في العطاء عليه ، أو التمسك به ، إنما العطاء
عليه وعلى غيره من العلوم والآداب والفنون كان لونا من الرعاية لأصحابه
وعاملاً على إنمائه وبقائه والاستزادة منه ، كان شبيهاً بما يحدث الآن من
رعاية الدول لأبنائها من يقدمون زاداً فكرياً وفنياً ، لا يحدون التقدير

عليه إلا منها ، ولا يقدرّون على العيش الكريم إلا بمساندتها ، والفرق بيننا وبينهم ، أن زمناً توات فيه الدولة هذه الأعمال التقديرية ، وفل فيه تقدير المؤسرين لمثل هذا النشاط الإنساني ، لأنهم يربطون بين العطاء والكسب المادى المباشر ، أما زمّنهم فكان المؤسرون فيه مترقى اليسار ، ذوى حاسة فنية يعجبهم الجمل لقيمته ، ولا يهمهم الكسب المادى على كثيرته ، لأنهم فى غير حاجة إليه ، ومن هنا زاد اهتمامهم بالفن فى جملة ، وقرّبت عنايتهم بالشعر لحلاوته ، أولاً ، ولأنه حامل يجلد أسماءهم ويسجل أعمالهم ثانياً .

فالربط بين المديح وحده وبين التكسب قصور فى النظرة ، وإساءة إلى المادحين والممدوحين معا لغير ذنب اجتراحه ، وقد سبق أن أشرت إلى أن أكثر العرب كانوا يدركون أهمية الشعر ويقدرّون له أثره ووظيفته وأن النقاد والشعراء والممدوحين أنفسهم كانوا يعرفون أثره اقيادى فى رسم المثل العليا التى يلزم أن يتحلّى الناس بها ، لإجابة لتأثر النفس بها ، لا قهراً خارجياً على التمسك بها .

وإذا كان المديح قد ارتبط بالسيد الممدوح ، يهور فيه المثالية المنشودة ، والخلائق المطلوبة فقد ارتبط الغزل مثله بالأحباب يصور مثاليتهم فى الجمال الجسدى والنفسى ، وارتبط الفخر بالنفس والقبيلة يصور أقصى ما يرتجيه الشاعر فى نفسه أو أمرته ، ولم تكن المرأة موضوع الغزل ولا الفارس أو القبيلة موضوع الفخر بالصورة التى صوروا عليها ولا يرتجى فى الواقع أن يكونوا كما صور الشعراء حقاً ، ولا ينتظر من الشعراء أن يتبنّوا بهم عن المستوى الذى صورهم به ، وإلا تجنّبوا روح الفن الذى يعمل دائماً على تحسين الواقع أو تشويبه عما هو عليه ليكون غاية يهدف إليها أو شكلاً ساخراً يبعث النفرة منه .

والمديح شأنه شأن سواه من الفنون الأخرى ، يلزم أن يصور المدوح في أمثل صورة ، وأفضل خليقة ، لتكون الصورة مثالا يحتذى ونموذجاً يؤتى ، وهذا ما حرص عليه النقد القديم بعامة ، وابن قتيبة وابن طباطبا بخاصة .

ومن أبرز ما تراه في نقد الناقدين تطبيق نظام الرتب ، وتخصيص صفات لكل طبقة ، أو كل مدوح من طبقة ، تبرز شكلها المثالي ، والشاعر الممتاز هو من يبرز هذه الصفات في مدوحه ، ولا يتجاوزها إلى صفات طبقة ثانية ، أو صفات طائفة لطائفة أخرى ولا يعطى صفات إنسان لإنسان آخر لا يعمل عمله ، ولا يلائم طبيعته ، ومثل هذا دليل على أن الشاعر لم يكن يهدف إلا إلى مثالية الطبقة أو الإنسان ، لا من حيث صفاته العامة ، ولكن من حيث فائده الاجتماعية ، التي تهمل بعمله والتي تمثل عنصر السكال فيمن يدعى أو يتولى هذا العمل .

ويبدو أن هذه النظرة أخذت طريقها التدرجى فكانت عند ابن قتيبة لمحة خاطفة لا تتجاوز ما أثر عن القديم كثيراً ، ولكنها تؤكد أن طائفة أصولاً مستوحاة من سبقوه ، ويتمثل ذلك في قوله دوماً أخذ على الأخطى قوله في عبد الملك بن مروان .

قد جعل الله الخلافة منهم لا يبيض لأعاري الخوان ولا جند
وهذا بما لا يجوز أن يمدح به خليفة ، ويجوز أن يمدح به غيره ، (١)
وذلك لأن الخليفة صاحب دولة ، وأموالها كلها — في زمانهم — ملك يديه ، وهو يعطى الألوف ومئاتها ، فوصفه بما وصفه به الأخطى لا يناسب هذا العطاء ، ولا المرتجى من الخليفة صاحب الأموال كلها ، ومعنى هذا أن الصورة المثالية تستلزم من الشاعر أن يمدح الخليفة بما يناسبه ، لا ما

يناسب أى فرد سواه من لا يمتلك ما يمتلك ، ولا يرتجى منه ما يرتجى من الخليفة .

وإذا ما خالف ابن قتيبة سابقه في توجيه فكرة بيت فإنما يتجه بتوجيهه إلى هذه المثالية .

فإذا كان الأعشى يعاب بقوله في ملك الحيرة ،

ويأمر للبحر كل عشية بقت وتعليق فقد كان يستحق

البحر : فرس : وقالوا : هذا بما لا يمدح به رجل من خصائص الجنود ، لأنه ليس من أحد له فرس إلا وهو يعلقه قنا ، ويقضه شعيراً ، وهذا مديح كالمجاء .

قال أبو محمد : ولست أرى هذا عيباً لأن الملوك تعد فرساً على أقرب الأبواب من مجالسها بسرجه ولجامه ، خوفاً من عدو يفجؤها ، أو أمر ينزل أو حاجة تعرض لقلب الملك ، فيريد البدار إليها ، فلا يحتاج إلى أن يتلوم على إسراج فرسه ولجامه ، وإذا كان واقفاً غدى وعشى ، فوضع الأعشى هذا المعنى ودل به على ملكه وحزمه ،^(١) فالمعنى الذى رآه غيره لا يليق بمدح الملوك ، رآه هو دليل حزم وسمة ملوك لا لأنه بما يمدح به الملوك . ولكن لأن فيه ملاح تدل على صفة هي من أكرم ما يطلب في القادة من الملوك ، وهي الصحو واليقظة والاستعداد الدائم لمواجهة الأخطار ، وتلك هي المثالية المطلوبة ، ولذا لم يرق البيت عيباً .

وتطور هذه الفكرة التخصصية بعد ابن قتيبة على يدى ابن طباطبا ، فتأخذ شكلاً نظرياً قائماً على هذا الذى رأيناه عند ابن قتيبة وسابقه ، إذ يقول ابن طباطبا موجه الشاعر :

ويحضر له عند كل مخاطبة ووصف، فيخاطب الملوك بما يستحقونه من جليل المخاطبات، ويتوقى خطها عن مراتبها، وأن مخاطبها بالعامية، كما يتوقى أن يرفع العامية إلى درجات الملوك، ويعد لكل معنى ما يليق به، ولكل طبقة ما يشاكلها،^(١) ويرى أن : د من الآيات التي قصر فيها أصحابها عن الغايات، التي جروا إليها ولم يسدوا الخلل الواقع فيها لفظاً ومعنى... قول الأعشى :

وما مزبد من خليج الفراء تـ جون غواربه تلتطم
بأجود منه بماعونه إذ ما سماؤهم لم تغم
يمدح ملكاً ويذكر أنه يجود بالماعون،^(٢) ويكرر بذلك النقد ذاته الذي رأيناه عند ابن قتيبة، وذلك لأنه مؤمن بأن الملك لا يمدح بأنه يجود بالماعون، وإلا فمن للعطايا الغامرة، وتفريج الكرب المثيرة؟ وإذا مدح بأنه يجود بماعونه، وقبل من الشاعر ذلك، فإن عامة الناس لو فعلوا ذلك لاعتبر منهم غاية فوق طاقتهم، لأنهم يسمون بأفعالهم إلى درجات الملوك، وهذا ما يضيف وجود هذا العمل اجتماعياً، لأن الناس ليسوا جميعاً على قدر من الهمة يدعواهم إلى مساهمة الملوك.

وإنطلاقاً من مبدأ المثالية في التصوير رأى ابن قتيبة أن الممدح بالصفات الملازمة التي تكون للممدوح في كل حال أفضل من الممدح بالصفات الطارئة التي تذهب ويحى تبعاً للظروف والأحوال. ولذا يقول :

د وما يعاب من شعره — أى طرفه من العبد — قوله يمدح قوماً
أسد غيل فإذا ما شربوا وهبوا كل أمون وطمون
ثم راحوا عبق المسلك بهم يلحفون الأرض هداًب الأثر

ذكر أنهم يعطون إذا ما سكروا ولم يشترط ذلك لهم في صوم كما
قال عنقرة.

وإذا شربت فإنني مستهلك مالى، وعرضي وافر لم يكلم
وإذا صحت فما أقصر عن ندى وكما علمت شمائل وتكرمى،^(١)
وحرصاً على تمام المثالية واروم الملامة بين موضوع قصيدة المدح
والشعور الذى صدرت عنه أبى الناقدان أن يقبلا من الشاعر أى مدح
يشتم منه ما يضاد هذا المدح أو يقلل من مثاليته، ولهذا يوافق ابن قتيبة
العلماء الذين يعيبون النابغة في قوله :

وتخب إلى النعمان حتى تناله فدى لك من رب طريفي وتالدى
وكنت امرءاً ألا أمدح الدهر سوقة فلست على شيء أذاك بحاسد
— لأنه — آمن عليه بمدحه لجعله خيراً سبق إليه يحسده عليه،^(٢)
ويعيب الأخطل في د قوله في رجل من بنى أسد أجاره :

نعم الحجير سماك من بنى أسد بالطف إذ قتلت جيرانها مضر
قد كنت أحسبه قينا وأنبؤه فالיום طير عن أثوابه الشرر

وكان يقال لرهطه القيون، وقال الأخطل : فلما أجارنى وأحسن إلى
طار الشر عن أثوابه، أى بطل هذا اللقب، وهذا مدح كالحجاء،^(٣) ولا
حدلول لذلك إلا الدعوة إلى رفع مكانة الممدوح، ووضعها في المكان
اللائق به، إكراماً وإعزازاً وتلاؤماً مع الشعور الذى صدر عنه المديح،
لإذ أن الذى يمدح إنساناً ما، لابد أن يرى فيه ظاهرة تدعو إلى الإعجاب به،
والحُب له، وأى شيء يقلل من قيمته يضاد هذا الشعور الباعث على المديح
وهل هذا الخط يسير ابن طباطبا، حين يعتبر أن د من الآيات التى

زادت فيها قريحة قائلها على عقولهم قول كثير .

فان أمير المؤمنين برفقه غزا كائنات الود منى فتالها

وقوله أيضاً يخاطب عبد الملك بن مروان - :

وما زالت رقاك نسل ضغنى وتخرج من مكانها ضبابى

ويرقى لك الخاوون حتى أجابت حية تحت للضباب

..... وكقول الآخر فى زبيدة أم محمد الأمين :

أزبيدة ابنة جعفر طوبى لسائلك المئاب

تعطين من رجلك ما تعطى الأكف من الرغاب^(١)

وما لذلك سبب إلا لأن كثيراً صور الخليفة محتاجاً إليه ، يرقبه ويحاول

استئلال أضغاثه من قلبه ، حتى يستجيب لرقبه ، ورقى حواته ، وفى ذلك

تقليل من شأن الخليفة ، ودنو بصورته عن الصورة المثالية فى علو المكانة

وسمر الخليفة التى يريد بها ابن طباطبا ، كما سبق أن ابتغاه ابن قتيبة ، ولو

أنى أرى فى هذه الآيات - أبيات كثير - شيئاً آخر يعلو به قدر الخليفة ،

وزيد من حب الناس له ، وهو حسن معاملته وسعة صدره وكريم مودته ،

إلى درجة تغزو القلوب فتستميل للنافر ، وتستثير الود وتبتعث الرضا ،

وتمحو الأضغان التى تنفث سمومها فى القباب ، ولا شك أن خليفة هذه

الصورة جدير بكل حب ، حقق بكل مودة ، خلى بكل إعزاز وتقدير

إلا أن ذلك الذى رأيناه فى هذه الآيات لا يمحو الأساس الذى بنى عليه

ابن طباطبا انتقاده ، لأن إعطاء فهم الآيات لا يضعف الأساس الذى

قام عليه النقد :

والمثالية المرجحة فى الشعر لم تكن أمراً خاصاً بالمديح وحده ، إنما

هى أمر مطلوب فى كل شعر ينبعث من عاطفة نبيلة كالحب والإعجاب ،

وقد سبق أن لمسنا ذلك في فني الوصف والغزل ، وعلى عكسه يلزم أن يكون فن الهجاء مثيراً للسخرية أو باعثاً على النفور مشوهاً للمهجور .

وهذه الدرجة من التصوير في فنون الشعر العربي التي حاسب الشعراء على أساسها الناقدان لم تكن شيئاً جديداً في النقد العربي ، بل إن جهد ابن قتيبة فيها لم يعد أن يكون ناقلاً لأفكار من سبقوه ، ونلاحظ هذا في أنه كلما انتقد شيئاً على هذا الأساس أشار صراحة إلى الناقد السابق من الرواة أو ممن يصفهم بالعلماء ، أو يدل بعبارته هو على أن هذا النقد مسبوق إليه ، دون نص على ذكر الناقد ، وإذا كان يخالف سابقيه في فهم بعض الآييات التي انتقدوها ، ويحاول تصحيحها أو بيان خطئها فإن ذلك لا يغير من الأساس ، بل إن التصحيح وإبداء الخطأ أو العيب إنما يقوم على هذا الأساس ، كما رأينا من قبل في مخالفته سابقيه لعبيهم قول الأعشى في ملك الحيرة .

ويأمر لليحموم كل عشية بقت وتعليق فقد كان يستق وقولهم وهذا لما لا يمدح به رجل من خساس الجنود لأنه ليس من أحده فرس إلا وهو يعلفه قنا ويقضمه شعيراً ، وقال : « واست أرى هذا عيباً لأن الملوك تعد فرساً على أقرب الأبواب من مجالسها بمرجه ولجامه خوفاً من عدو يفجؤها ، أو أمر ينزل أو حاجة تعرض لقلب الملك ، فريد البدار إليها ، فلا يحتاج إلى أن يتلوم على إسماع فرسه ولجامه ، وإذا كان واقفاً غدى وعشى فوضع الأعشى هذا المعنى ودل به على ملكه وحزمه ، » .

أما ابن طباطبأ فلم يتجاوز أيضاً هذه الفكرة التي استفاد بها من الأفكار العامة في النقد العربي السابق ، والذي يرجع في أساسه إلى المعصير الجاهلي ، وتداول الناقدين النظر في الشعر على أساسه حتى زمان ابن طباطبأ ، بل ومن أتوا بعده .

وقد سبق أن ذكرت أن نقد طرفة للبليس في قوله :
وقد أتفادى الهم عند احتضاره بناج عليه الصيعرية مقدم
بقوله : استنوق الجمل ، ونقد أم جندب لزوجها امرئ القيس في
وصف فرسه أثناء حكومتها بينه وبين علقمة الفحل إنما ينبع من هذا
الأساس ، فلم يكن جديداً أن يراعى الناقدان هذا المبدأ الأساسي في
التصوير الشعري.

وليس فيما صنع النقد العربي من رعاية التصوير المثالي وموافقة ابن
قتيبة وابن طباطبأ له من ضير ، إذ يلزم ذلك بالتجاوز عن الواقع المدوس
إلى تناسي المساوي والتركيز على المحاسن وتسليط الأضواء الكاشفة عليها ،
فإن هذه هي طبيعة الفن عامة والشعر منه بخاصة ، يلتقي على أساسه أكثر
الناقدين في القديم وفي الحديث على السواء ، فالفن عند أرسطو إما أن
يكون أسمى من الطبيعة أو يكون أدنى منها ، أما أن يكون في مستواها
فهذا ما لا يراه أرسطو أبداً ، والفارق الذي يميز الملهاة من المأساة هو أن
هذه تصور الناس أخيراً وتلك تصورهم أسوأ مما نراهم عليه في الواقع ،
فالخاصة الأساسية في الفن تتلخص في إخراج الطبيعة عن طبيعتها ، وفي
الانحطاط بالإنسان والتسامي به ، إنها محاكاة مصلحة ، أنها تبديل ^(١) ،
ويقول صاحب علم الجمال ، وخلاصة الأمر أنه سواء قلنا : إن الفن
تحويل أو عملية رمز أو هروب أو تسام ، فليس ذلك بذى بال ، فهو دائماً
انتقال من حقيقة شائعة إلى عالم يفوق الواقع ، يحاول التحقق في وجود
مستقل بذاته ، وإذا كان الأمر كذلك فإن المعيار الذي وجدناه : إنهو
على الدقة درجة من التحويل في الصورة ، وكلما ظل الشيء مطابقاً تماماً
للواقع كلما قل نصيبه من الفن ، وكلما قل حظه من الطبيعة كلما زاد حظه

(١) علم الجمال ٢٥ .

من الصبغة الفنية ، ولا بد لكل أثر فني من نصيب من الوجود الذي يفوق الواقع لكي يكون أصيلاً ، (١) .

فلم يكن الناقدان : ابن قتيبة وابن طباطبا — والنقد العربي من قبلهما — يدعون إلى أسباب الزيف والضلالة أو يعلمون الشعراء وسائل الحظوة عند الممدوحين ، كما يقول الدكتور محمد غنيمي هلال عن ابن طباطبا والنقد العربي العامة ، (٢) إنما كانوا يدعون إلى نوع من التسامح بالواقع والخروج عن حدوده ، إلى تحقيق لون من المشالية في تصوير ما يصدر عن حس رافي من وصف وغزل وامتداح وهجاء ، أى في تصوير الطبيعة والإنسان ليحقق الفنية المطلوبة التي يتلاقى عليها كل رأى قديم أو حديث .

ولعل ما يؤكد هذه الرغبة في التطلع إلى المثالية في التصوير الشعري عند ابن قتيبة غرامه بما سماه شريف المعاني إذ جعل من أسباب الاختيار قبل الشاعر أو قائل الشعر ، كقول عبد الله بن طاهر :

أميل مع الذمام على ابن عمي وأحمل للصديق على الشقيق
وإن ألفيتني ملكاً مطاعاً فإنك واجدى عبد الصديق
أفرق بين معروفى ومنى وأجمع بين مالى والحقوق
ويقول عقبة : « وهذا الشعر شريف بنفسه وبصاحبه ، (٣) » .

ويلفت النظر إلى شعر عروة بن الورد الذي يقول فيه :

« ولانى امرؤ عا فى إنائى شركة وأنت امرؤ عا فى إنائك واحد
أتمزأ منى أن سميت وأن ترى بحسمى مس الحق والحق جاهد
أقسم جسمى فى جسوم كثيرة وأحسو قراح الماء والماء بارد »

(٢) المدخل ٢٥٦ .

(١) علم الجمال ٧٤ .

(٣) الشعر والشعراء ج ١ ص ٨٧ .

— يقول — يريد أنه يقسم قوته على أضيافه ، فكأنه قسم جسمه ، لأن اللحم الذى يذبت ذلك الطعام يصير لغيره ، ويحسو قراح الماء فى الشتاء وقت الجذب والضييق لأنه يؤثر باللبن ، فتوقف على هذا الشعر وعلى ما فيه من شريف المعانى ، (١) .

فالملاحظ أن هذه المعانى الشريفة فى شعر عبد الله بن طاهر وعروة بن الورد إنما تبرز مثالية أخلاقية من نوع يتسامى فيه الإنسان على أخلاقيات الإنسان ، ويرتفع فيه عن غرائر النفس والمألوف مما تعود الناس ، فاعتداد ابن قتيبة به وتمييزه إياه عن سواه بشرفه يوضح أنه يرغب فى ألوان منه ، تبرز الإنسان أرقى من عاداته وأسمى من غرائزه ، حتى تكون أمثلة تحتذى فى الرقى بالإنسان وتصبح عادات له بدل عاداته المرذولة .

(٥) مقاييس الألفاظ :

عن ابن قتيبة : —

والألفاظ هى العنصر الثانى من عنصرى الأدب الأساسيين .
وآراء ابن قتيبة فيها يتوزعها كتابان هما : الشعر والشعراء وتأويل مشكل القرآن .

ومن خلال ما عرض فيهما ، وما نقد من شعر ، يمكن استنباط الاشتراطات التالية :

أولاً : ضرورة الصحة اللغوية والنحوية :
والصحة اللغوية ضرورة لا يحيد عنها حتى على مستوى لغة التخاطب فدامت اللغة مواضعة : اتفق الناس عليها ، وتحددت دلالاتها ، وأصبحت كل كلمة فيها تثير فى ذهن الإنسان صورة محددة لشكل ما ، فإن أى تغيير فى الكلمة بزيادة أو بنقص لا يؤدي هذه الوظيفة ولا يحقق

المعنى المقصود من الكلمة في ذهن السامع ، خاصة في اللغة العربية التي قد تفرق بين معاني مفرداتها حروف في الكلمة ، أو حركة في البنية أو الإعراب ، كما يحدث عن ذلك ابن قتيبة في قوله عنها : ولها الإعراب الذي جعله شيئاً لكلامها ، وحليها لنظامها ، وفارقاً في بعض الأحوال بين الكلامين المتكافئين والمعنيين المختلفين وقد يفرقون بحركة البناء في الحرف الواحد بين المعنيين فيقولون : رجل لعنة ، إذا كان يلعنه الناس ، فإن كان هو الذي يلعن الناس قالوا : رجل لعنة (بالسكون) فحركوا العين بالفتح وقد يفرقون بين المعنيين المتقاربين بتغيير حرف في الكلمة ، حتى يكون تقارب ما بين اللفظين لتقارب ما بين المعنيين ، كقولهم للماء المالح الذي لا يشرب إلا عند الضرورة : شروب ولما كان دونه مما قد يتجاوز به شريب^(١) وعلى هذا فالصحة اللغوية والنحوية ضرورة ، والالتزام بالألفاظ الموضوعية التي أصبحت علامات أو رموزاً لمعانيها في أشكالها المعروفة بها لازمة من أهم اللوازم ، ومن هنا كان النقد الذي يبين ابن قتيبة فيه الأخطاء اللغوية في الشعر ويذكر معه الصواب ، وكأنه حين يذكر الصواب يلفت النظر إلى المعنى المقصود ، إذ أن هذا الخطأ يعنى المقصود من المعنى ، ويشعر أن المذكور شيء آخر غير المراد ، من هذه الأخطاء ما رواه عن الأصمعي من تخطيء رؤية د في قوله :

صو ادق القعب مهاذيب الولق

ففتح اللام . وإنما هي الولق . وهو سير سريع . يقال : ولق يليق ولقما وتخطئته في قوله أيضاً :

أقمرت الوعناء والعثاعث من بعدهم والبرق البراث
وإنما هي البراث جمع برث وهي الأرض اللينة ،^(٢)

(١) تأويل معك القرآن ١١ - ١٢

(٢) الشعر والشعراء ٢٦٧ - ٢٦٩

ومنه أيضا موافقته العلماء الذين أخذوا على زهير قوله :
ثم استمروا وقالوا إن مشربكم ماء بشرق سلمى فيد أوركك ،
— وپروی فی صدد بیان خطئه وصوابه قول الأصمى : « سألت
بجنبات فيد عن ركك فقالوا لي : ما هنا ركك ، ولكن رك ، فعلت أن
زهيرا احتاج فضعف » (١)

ويبدو أن ابن قتيبة لا يستبجح مثل هذا عن الضرورة ، حتى وإن روى
عن الأصمى رأيه في البيت السابق ، « وأن زهير احتاج فضعف ، إذ يوحى
هذا القول من الأصمى بأنه يستبجح مثله عند الاحتياج وهو الضرورة .
أما ابن قتيبة فيحصر الضرورة الشعرية الجائزة في مجال ضيق جداً ،
نبصر حدوده في قوله :

« وقد يضطر الشاعر فيقصر الممدود ، وليس له أن يمد المقصور ،
وقد يضطر فيصرف غير المصروف وقبيح ألا يصرف المصروف ،
وقد جاء في الشعر كقول العباس بن مرداس السلمي :

وما كان بدر ولا حابس يفوقان مرداس في مجمع
وأما ترك الهمز من الهموز فكثير واسع لا عيب فيه على الشاعر ،
والذى لا يجوز أن يهز غير المهموز ، (٢) وقوله قبل ذلك : « وقد يضطر
الشاعر فيسكن ما كان ينبغي له أن يحركه كقول ليبيد :

تراك أمكنة إذا لم أرضها أو يعتلق بهض النفوس حمامها
يريد : أترك المسكن الذى لا أرضاه إلى أن أموت ، لا أزال أفعل
ذلك ، و (أو) هنا بمنزلة حتى ، (٣) ، ويبدولنا أن الحدود التى وقف
عندها بالضرورات الجائزة أو المستقبحة هى التى ليست بذات أثر معنوى ،
ولنما يقف تأثيرها عند الحد الصوتي : فنحذف الحرف من المصروف ،

وصرف غير المضروف ، وترك الهمز من المهموز وتسكين ما حقه أن يتحرك ، ليس له أثر في مفهوم الكلمة إذ الجملة التي تحتويها تبين مرادها ، خاصة في تسكين المتحرك وتسهيل المهموز .

أما الزيادة في غير المهموز بهمزة فيوم خلاف المفهوم من الكلمة ، لأنه خروج بها عن شكلها إلى شكل آخر قد يلبس بمعنى كلمة أخرى ، ومن هنا كان الحرص على سلامة اللغة والنحو حرصا أساسيا على صحة المعاني ، واستقامتها ووضوحها في ذهن قارئها .

ويأخذ ابن قتيبة بناء على تحديد الضرورات الجائزة بما ذكر بصحح جانبها من الأبيات التي استشهد بها النحاة في إجازة الضرورات فيما عدا ذلك ، ولا يكاد يوافق النحاة إلا فيما اعتبره جائزا .

ويقول : د قال أبو محمد : وقد رأيت سبويه يذكر بيتا يحتاج به في نسق المنصوب على المخفوض على المعنى لا على اللفظ وهو قول الشاعر :

معاوى إننى بشر فأسجح فلسنا بالجبال ولا الحديد

قال : كأنه أراد لسنا الجبال ولا الحديد ، فرد الحديد على المعنى قبل دخول الباء ، وقد غلط على الشاعر لأن الشعر كله مخفوض : قال الشاعر :

فهبنا أمسة ذهب ضياعا يزيد أميرها وأبو يزيد

أكلتم أرضنا وجردتموها فهل من قائم أو من حصيد

ويحتاج أيضا بقول الهذلي في كتابه : وهو قوله :

يبيت على معارى فاخرات بهن ملوب كدم العباط

وليست ها هنا ضرورة فيحتاج الشاعر إلى أن يترك صرف معار ، ولو قال :

يبيت على معار فاخرات

لكان الشعر موزونا ، والإعراب صحيحا ، قال أبو محمد : وهكذا

قرأته على أصحاب الأصمعي .

وكقوله في بيت آخر :

لييك يزيد ضارع الخصومة ومغتبط مما تطيح الطوانح
وكان الأصمى ينكر هذا ، ويقول : ما اضطره إليه ؟ وإنما الرواية :

لييك يزيد ضارع الخصومة ^(١)

وكذلك قول الفراء :

فلئن قوم أصابوا عزة وأصبنا من زمان رتقا
للقد كانوا لدى أزماته لصنعين لباس وتقى
هو : فلقد كانوا ، وهذا باطل .

وكذلك قوله :

من كان لا يزعم أنى شاعر فيدن منى تنه المزاجر
إنما هو فليدن منى ، وبه يصح أيضا وزن الشعر ، ^(٢)

وإذن فالشعر الذى استشهد به النحويان الكبيران أصله صحيح لكن
غير فيه هذان العالمان — عدا بيتى الفراء الأوبين اللذين عقب عليهما
بقوله وهذا باطل — ولا ضرورة فيه ، وحرص ابن قتيبة على بيان
صحيحة مبعثه معارضة النحاة فيما أسرفوا فيه من التماس الأعذار للشعراء ،
وتوسيع مجال الضرورات الشعرية ، وكأنى به يقول لهؤلاء : إن كل هذا
من أخطاء الرواية ، والشعراء أبرياء ، ولم يكونوا محتاجين لمثل هذه
الضرورات فلا داعى للتوسع فيها .

أما ما يخطئ فيه الشعراء مما يمس المعانى ، ويغير المراد منها فى ذهن
القارئ أو السامع فإن ابن قتيبة لا يتردد فى النص عليه معارضا له ،
ومؤاخذا عليه ، لا يلتمس له وجها من الضرورة ولا يعذر الشاعر فيه .
ومن ثم تراهم يحاسب جريرا على قوله :

(١) يريد بناء لبيك للمعلوم ورفع ضارع على الفاعل ونصب يزيد .

(٢) الشعر والشعراء ج ١ / ٩٩ - ١٠٠

« لما تذكرت بالديرين أرقني صوت الدجاج وقرع بالنواقيس — لأنه أراد دير الوليد فثنى ، وهو دير مشهور بالشام ، » (١) .

وعلى مثل هذا يحاسب بشر بن أبي خازم على خطئته إذ يقول :
« في وصف فرس .

على كل ذى مية ساج يقطع ذو أبهره الحزاما
— لأن — الأهر عرق مكثف للصلب ، وأراد بقوله : [ذو أبهره :
جنبه فجعل الأهر اثنين وهو واحد ، وكان الصواب أن يقول : ذو أبهره .
والمعنى أنه إذا انحط قطع حزامه لا تتفاخ جنبه .
وقال الآخر :

وللفؤاد وجيب تحت أبهره

وقال النبي ﷺ : (ما زالت أكلة خيبر تعادني) (٢) : فهذا وإن قطعت أبهرى ،
ومثل ذلك ما أخذ على الفرزدق في ، قوله :
وعندى حساما سيفه وحائله :

لأنه أراد حسام سيفه فثنى .

ومثله لقيس بن الخطيم يصف الدروع

كان قتيورها عيون الجنادب .

أراد قتيورها ، والقتير مسامير الدرع ، (٣) .

فمثل هذه الأخطاء كلها تمس المعاني مسامباشرا ، وتؤثر في مدلولات
الألفاظ باعطاء انطباع عن المعنى غير المقصود ، ولذا عابها ابن قتيبة
ولم يحاول أن يلتمس لها وجهها من التصحيح .

(١) الشعر والشعراء ١ - ٤٨١

(٢) هكذا في الأصل وهي بمعنى تعاودني

(٣) الشعر والشعراء ١ - ٤٨٠ - ٤٨١

أما حيث يمكن تصحيح المعنى بناء على الصياغة : مما تبيحه اللغة ويستقيم في الاستعمال ، ولا يموه به المعنى ، فانه يصوبه ولا يوافق المخطئين له على رأيهم فيه ، فاذا عاب سابقوه دقول ليبد :

ومقام ضيق فرجته بمقامى ولسانى وجدل
لو يقوم الفيل أو فياله زل عن مثل مقامى وزحل
وقالوا : ليس للفيل من الخطابة والبيان ، ولا من القوة ما يجعله مثلاً
لنفسه ، وإنما ذهب إلى أن الفيل أقوى البهائم فظن أن فياله أقوى الناس .
قال أبو محمد وأنا أراه أراد بقوله : لو يقوم الفيل أو فياله : مع فياله
فأقام دأو ، مقام الواو . ولكن التصحيح — كما قلت من قبل — خالص
لوجه الصحة فقط لا يتعداه إلى الجمال الشعري ، وبه يتأكد قيمة المعنى في
النظر إلى الضرورات .

ومن كل هذا نرى حرص ابن قتيبة على صحة الاستعمال اللغوى
والنحوى ، إذا كان التجاوز في شيء منه يمس جانب المعنى أى مساس ،
فإن كان الاستعمال مخالفا لقواعد النحو خاصة ، ولا يتأثر به المعنى ، فلا
ضير على الشاعر أن يتجاوز هذه القواعد حرصاً على الوزن ورعاية لسلامة
النغم وإبقاء على انسجام الإيقاع في القصيدة .

وقد بدا لنا من خلال أحاديثه وآرائه التى ذكرها هنا أنه لا يسير في
خط واحد مع من سبقه من النحاة الذين يعتزون بكل ما ورد عن العرب ،
ويعتمدون نطقه ويعتبرونه أصلاً للجواز والضرورة ، وكأن المعنى عندهم
شيء ثانوى إذا ما استقامت الأوزان وصحت القوافى ، إذ لا يكادون
يفرقون في ضرواتهم الشعرية بين ما له أثر صوتى يمكن التجاوز فيه ،
وما له تأثير فكري لا يصح التغاضى عنه .

أما ابن قتيبة الناقد — لا للنحوى — الذى لا يكفيه البحث عن التماس

الأعذار للشعراء ، ولا يهمله القديم لقدمه ، لا يتوانى في معارضة العلماء من سبقوه ، حرصاً على السلامة اللغوية والنحوية لما يترتب عليها من فائدة معنوية وتأثيرية ، هى فى الأول وفى الآخر الغاية من الشعر ، مهما اختلف عليها الناقدون ، وأجل الذى شجع ابن قتيبة على اتخاذ هذا الموقف هو أن أهمية الوزن والقافية بالشكل الذى عرفه العروض العربى لا يمثل الأهمية الأساسية فى الشعر ، بل يمكن التجاوز فيه والخروج عليه — كما سنرى ذلك فيما بعد عند الحديث فى مبحثه — وإنما يتأتى المعنى والشكل اللفظى الذى يتشكل فيه فى الأهمية الأولى عنده كما رأينا من قبل ، ومن أجل ذلك كان مرقفه من الضرورات منبثقاً من أهمية المعنى ومظهره الشكلى عنده ، وملائماً فى الوقت نفسه لمبدأ عام يؤمن به ويحرص عليه .

ثانياً : الدقة فى التعبير :

ونريد بالدقة فى التعبير : أن توضع الكلمة فى موضعها من الصورة ، لتؤدى وظيفتها مع غيرها ، بحيث لا يفنى عنها سواها ، وحيث لا يتغير مكانها بتقديم أو تأخير ، ولا حجمها بزيادة أو نقص .

وابن قتيبة لم يقل هذا ، ولم يذكر قاعدة كماداته ، وإنما ينتقد أحياناً يعيها لأنها خالفت شيئاً من ذلك ، فوافق الأصمى فى قوله : كان عدى لا يحسن أن ينعت الخيل ، وأخذ عليه قوله فى صفة الفرس (فارها متتابعاً) وقال : لا يقال للفرس فاره ، إنما يقال له جواد وعتيق ، ويقال للكون والبغل والحمار فاره ،^(١) ولا شك أن فى وصف عدى للفرس بصفة ليست له ، هو وضع للكلمة فى غير موضعها ، لا تستطيع معه هذه الكلمة أن تؤدى وظيفتها فى الصورة التى يريد عدى أن يصورها الفرس ، إذ هو فى موقف الإعجاب بالحصان ، والمطلوب منه أن يصوره فى شكل مثالى معجب ،

ولكنه صوره ، بصورة الحمار أو البغل ، وهما أدنى منه من غير شك ، فنزل به عن الغاية المثالية ، ولو أنه وضع بدلها كلمة أخرى لأدت دورها وأبرزت مثالية الحصان .

وواضح أن ابن قتيبة والأصمعي من قبله يريدان أن يلائم الشاعر بين صوره ومشاعره ، استجابة للغاية المطلوبة من التصوير المثالي ، الذي سبق أن أبديت حرص ابن قتيبة والنقد العربي عامة عليه .

ووضع الكلمة موضعها لتؤدي وظيفتها في الشكل العام للقصيدة ، أو الصورة المثالية غاية صالحة لو أنها اقترنت برعاية العلاقة بين الأصل الذي تنقل منه الكلمات إلى الموضع الذي تستعمل فيه ، مما يتحقق به فكرة المجاز وصوره المختلفة ، إذ لا شك أن هناك كلمات تنقل من مواضعها وتستعمل في مواضع سواها ، لرعايه غاية لا تتأتى إلا بالكلمة المنقولة ، أو يتحقق بنقلها غرض معنوي أو تأثيري لا يتأتى مع استعمال الكلمة الأصلية .

ولكن ابن قتيبة — على الرغم من اعتداده بالمجاز — كما سنوضحه في مكانه — لا يرى هذا المجاز كثيراً ، خاصة في الشعر والشعراء ، إذ نراه يتابع القدماء لأنهم : « أخذوا على ذي الرمة قوله يصف الكلاب : حتى إذا دومت في الأرض راجعه كبر ولو شاء نجى نفسه الهرب — و — قاوا : والتدويم إنما هو في الجو ، يقال : دوم الطائر في السماء إذا حلق واستدار في طيرانه ، ودوى في الأرض أى ذهب ، (١) . ويوافق أيضاً قول د ابن أبي فروة لذي الرمة في قوله :

إذا نجابت الظلمة أضحت رموسها علمين من جهد الكرى وهى ظلمع
ما علمت أحداً من الناس أطلع الرموس غيرك ، قال : أجل ، (٢) .

والذى أراه أن الشاعر فى صورته أصدق حسا وأصوب تصويراً بمن آخفوه ، ومنهم ابن قتيبة ، إذ أن ذا الرمة فى الصورة الأولى يحدث من كلاب تجرى وتدور بسرعة فائقة ، فأراد الشاعر أن يبدى غرابة الحركة وسرعتها ، فاستعمل صفة لحركة الطائر فى السماء ، وهى من غير شك أدل على ازدياد السرعة وغرابة الحركة ، ولو أنه استعمل « دوى » وهو الفعل المستعمل حقيقة فى الكلاب — كما قالوا — لما كان لهذه الكلاب فى سرعة حركتها مزية على سواها ، ولا ضئير على الشاعر أن يستعين على إبراز فكرته بكلمات منقولة ، وأن يعطى صفة شئ لشيء آخر ، ما دامت العلاقة قائمة ، ودلالة المنقول أقوى فى التصوير من الحقيق ، وفى لغة الاستعارة متسع كثير لهذا ولا أمثاله .

وكذلك الأمر بالنسبة للبيت الثانى ، إذ الشاعر يريد تصوير رهوس أجهدها الكرى حتى انجابت الظللاء : أى لم تنم طوال ليلها ، فأصيبت بالكلال والجهد ، وأراد الشاعر أن يبرز هذا الإجهاد وأثره ، فلم تكن أمامه إلا هذه الصورة المحسوسة ، صوره الرجل التى كانت من كثرة الحركة ، وجهدت من طول العناء والسفر ، فبدت عرجاء ، فنقل هذه الصورة الحسية ليظهر فيها الأثر المعنوى ، والحالة التى صارت إليها الرهوس .

إن التفريق بين موضعين جاوز الشاعر فيها الاستعمال الحقيقى للكلمة أو الكلمات يلزم أن يراعى ، ويعاب منه ما لم تلبس فيه العلاقة بين المنقول منه والمنقول إليه ، أو وجدت فيه علاقة لا تتحقق معها الغاية الفنية — معنوية أو نفسية — من النقل ، ويستحسن منه ما تم فيه النقل ، وحسن معه التصوير ، ووفق فيه الشاعر إلى الإيحاء بعمان دقيقة ، أو دلائل نفسية عميقة ، لا تتأتى إلا بهذا النقل الذى يسمى مجازاً ، وإذا كان ابن قتيبة قد لاحظ جانباً من هذا — كما سنوضحه فى مكانه — إلا أنه لم يراع

شيئاً من هذا هنا ، وقد كنا نود له أن يشير إليه ، ويرد بقدر الناقدين على أساس منه .

كذلك لا يرضيه أن يغير الشاعر موضع الكلمة في البيت ، أو الجملة منه ، بتقديم وتأخير إذا كان هذا العمل يؤثر في المعنى بإيهام شيء خلاف المراد ، ولذا يقول ، وأنكر على الشباخ قوله :

تخامص عن برد الوشاح إذ امشت تخامص حافي الخيل في الأمعر الوجي
يريد تخامص حافي الخيل الوجي في الأمعر ، فقدم وأخر ،^(١) ومعنى كلامه أنه لا يريد له أن يقدم ويؤخر — وإلا ما أنكر عليه ذلك — وذلك لأن تقديم الأمعر يوهم أن الوجي صفة له ، وعندئذ يتأثر المعنى بهذا العمل .

أما إن كان التقديم لغاية فنية معنوية فهو جائز ما بل هو أفضل من اتباع النهج المستوي في التعبير ، ويذكر ابن قتيبة أن د من المقلوب : أن يقدم ما يوضحه التأخير ، ويؤخر ما يوضحه التقديم لقول الله تعالى : (فلا تحسبن الله يخلف وعده رسله) أى يخلف رسله وعده ، لأن الإخلاف قد يقع بالوعد كما يقع بالرسل ، فتقول : أخلفت الوعد وأخلفت الإنسان الوعد قال الأعشى :

لقد كان في حول ثواء ثويته تقضى لبانات ويسام سام
أراد لقد كان في ثواء حول ثويته ، وقال ذو الرمة يصف الدار .

فأضحت مباديها قفاراً رسومها كأن لم سوى أهل من الوحش تؤهل
أراد كأن لم تؤهل سوى أهل من الوحش ،^(٢) .

ونحن نستحب — معه — للشاعر ألا يلتزم بالخط المستوي في التعبير

(١) الشعر والفراء ج ١ / ٣١٧ .

(٢) تأويل مشكل القرآن ١٤٨ ، ١٥٨ ، ١٦٠ .

حيث لا تقديم ولا تأخير ، ونفضل له أن يقدم في عبارته ويؤخر ، شريطة أن يكون ذلك لغاية معنوية أو تأثيرية مقصودة ، لا تنافي لإلا بهذا التقديم والتأخير ، على ألا تقتصر الغاية من التقديم والتأخير عند حد التوضيح — كما يرى — لأن التوضيح وحده يستلزم أن تكون العبارة بالمقدم غامضة بجاء المؤخر فوضحها ، وإذن فالتحوير فيها وإبرازها في الصورة المستوية بوضحها ، وعلى هذا فلا داعي للتقديم والتأخير ، لأن الغاية من التقديم والتأخير تتمحقق بدونه ، وعندئذ يصبح التقديم والتأخير عملاً لغزياً هدف ، والأمثلة التي ذكرتها من بين أمثلته — دون اختيار تبرز هذا. فقول الأعشى .
لقد كان في حول ثواء ثويته تقضى لبانات ويسأم سائمه
أفضل منه أن يقول فيه : ثواء حول ثويته ، والتحوير فيه إلى دحول ثواء ، لم يأت بفائدة بقدر ما أتى بغموض ، فإذا كان الهدف التوضيح فإن العبارة الأولى أفضل من التي استعملها ، وكذلك قول ذى الرمة :

كأن لم سوى أهل من الوحش تؤهل

لأنه لو قاله كأن لم تؤهل سوى أهل من الوحش ، لكان أوضح ، لما دامت الغاية الوضوح ولذا كان أكثر الناقدين على عيب هذه الأبيات التي اختارها ابن قتيبة ، أو على الأقل وقفوا منها موقف المدافعين عن أصحابها .

كذلك يعيب ابن قتيبة الكلمات في الشعر إذا لم تكن ذات أثر في إثراء الفكر وزيادة المعنى ، ولذلك يقول : يد ويعاب الأعشى بقوله :

وقد غدوت إلى الحافوت يتبعنى شاو مشل شلول شلشل شول

وهذه الألفاظ الأربعة في معنى واحد ،^(١) أى أن ثلاثة منها لم تضيف شيئاً جديداً ، ولم يغن بها الفكر ، ومضمون هذا أنه يريد لكل كلمة أن تأتي لغاية

لا مجرد ملء فراغات يكمل بها وزن الشعر ، فإن جرىء بالكلمات لغاية فنية كانت جميلة في الشعر ، وفي مجال الدفاع عن التكرار في القرآن — وهو أرقى الأساليب التي تحتذى فنياتها — يقول : « وأما تكرار الكلام من جنس واحد وبعضه يحجزى عن بعض كتكراره في (قل يا أيها الكافرون) وفي سورة الرحمن بقوله (فبأى آلاء ربكما تكذبان) فقد أعلمتك أن القرآن نزل بلسان القوم وعلى مذاهيمهم ، ومن مذاهيم التكرار إرادة التوكيد والإفهام وقال الشاعر :

كم نعمة كانت لكم كم كم كم
وقال الآخر :

هلا سألت جموع كسدة يوم ولوا أين أيننا
وقال عوف بن الجزع :

وكادت فزارة تصلى بنا فأولى فزارة أولى فزاراً ،^(١)
ويقول : « وأما تكرار المعنى بلفظين مختلفين فلا إشباع المعنى ، والاتساع في الألفاظ ، وذلك كقول القائل : آمرك بالوفاء وأنهاك عن الغدر ، والأمر بالوفاء هو النهي عن الغدر ، وقال ذو الرمة .
لمياء في شفيتها حوة لئس وفي اللثات وفي أنيابها شنب
واللئس هو : حوة ، فكرر لما اختلف اللفظان .

ويمكن أن يكون لما ذكر الحوة خشى أن يتوهم السامع سواداً قبيحاً ،
فبين أنه لئس ، واللئس يستحسن في الشفاة ،^(٢)

وقد يكرر ابن قتيبة غير موفق في بيان أسباب التكرار في الآيات التي ذكرها — عدا البيت الأخير منها — ولكن ذلك لا يمنع أن التكرار جاء فيها لغاية وهدف وهو ما جعلها حسنة بتكرارها ، وهو الذي يبقى لابن قتيبة مقياسه —

في أحد جوانبه - حسناً ، فاستحسان التكرار لغاية عمل جيد ، ولكن هذه الغاية لا ينبغي أن تكون بالقطع هي التوكيد والإفهام ، أو إشباع المعنى والاتساع في الألفاظ ، إذ أن هذه الأسباب - عدا التوكيد منها - ليست بأهداف عالية في الشعر ، فالإفهام يستدعي أن تكون العبارة الأولى غير مفهومة ، وبجيء الثانية بلفظها لا يؤدي إلى الإفهام وعندئذ يسقط هذا الهدف ؛ وبجرد إشباع المعنى والاتساع في اللفظ ليس له قيمة إن لم يؤد إلى شيء في نفس المتلقي : فكرياً أو جمالياً شكلياً ، والآيات التي ذكرها أمثلة للتكرار ليس فيها مثال واحد لغاية من الغايات الأربع التي ذكرها : توكيد أو إفهام أو إشباع للمعنى أو اتساع في الألفاظ ، وإنما كلها تبدى انفعالات عنيفة في نفوس قائلها ، فالبيت الأول يبرز تكراره عنف الحسرة التي تعتمل في نفس قائله ، والثاني يبرز الروح الهازئة من كندة يوم ولت ، وأنها توزعت بددا لا حصر له ، والثالث وهو قول عوف بن الخرع يوضح الروح الغاضبة التي اضطربت بها نفسه من فؤارة . وإن بدا في الظاهر أن العبارة الثانية توكيد للتهديد وقد لاحظ ابن قتيبة أن توالي الكلمتين المترادفتين قد تختلفان معنى ، وإن بدا في الظاهر القريب أنهما تتواردان على معنى واحد ، وقد تفيد ثانيتهما معنى زائداً يضاف إلى معنى الأولى ، وتمنح الجملة ثراء فكرياً وتمحو وهما متوقفاً ، وقد بدا ذلك في تعليقه على بيت ذى الرمة .

لمياء شفتيها حق لعس وفي اللثات وفي أنيابها شنب
بقوله :

«ويمسكن أن يكون لما ذكر الحوة خشى أن يتوهم السامع سوادا قبيحاً ، فبين أنه لعس ، واللحس يستحسن في الشفاه ، . فالكلمتان تحتويان معنى واحداً هو السواد ، ولكن في الثانية مضموناً ليس في الأولى ، لأن في اللعس شيئاً يستحسن في الشفاه ؛ وليس في الحوة مثله ، وبهذا أضافت

الكلمة جديد لم يكن موجوداً في الأولى ، وبه حسنت في مكانها .
ومهما يكن من مخالفتها له في فهم الآيات فإننا لا نخالفه في الأصل
الذى بنى عليه فكره ، وهو نفي كل ما ليس بذى قيمة فنية من ألفاظ
الشاعر ، فإن كانت الألفاظ تأتي بمجديد — أيا كان هذا الجديد — لزم
الاستمساك بها ، سواء في ذلك ما يسمى حشواً أو ترادفاً أو تكراراً ،
فإن لهذه الأشياء — أحياناً — آثاراً لا تتأق بدونها ، على أن ابن قتيبة في
كل ذلك كان متأثراً بمن سبقوه ، لأننا نرى أن نقده هذا بحسناته وسيئاته
كان شيئاً سائماً في زمانه والزمن الذى سبقه ، ولعل شيوعه هو الذى دعاه
إلى أن يتأسى به ، بل وينقله دون ملاحظات عليه ، فقد قال أبو عبيدة
قال منتجع بن نهان طابوا على ذى الرمة : قوله :

والقرط في حرة الذفرى معلقة تباعد الحبل منه فهو يضطرب

قالوا : جعلت لها ذفرى كذفرى البعير ،^(١) وهذا شبيه ينقد الأصمعى
الذى استدل به ابن قتيبة في عيب عدى بن زيد في وصفه الحصان بصفة
الحمار ، فقال : « فارهاً متتابعاً » ، إذ أن كلا من الشعارين : ذى الرمة وعدى
قد أضعف من مثالية الموصوف بما وصفه به عما لا يليق بوصفه ولا يلائم
إحساس الشاعر به .

ولقد نجد أيضاً نظيراً لما لم يراع فيه فكرة المجاز فيما رواه الأصفهاني
من أنه قد جمع أبا تمام وعبد الصمد بن المعذل مجلس فهاجأ عبد الصمد أبا
تمام فرد أبو تمام :

دأى تنظم قول الزور والفند وأنت أنز من لا شيء في العدد

أشرجت قلبك من بغضى على حرق كأنها حركات الروح في الجسد

فقال له عبد الصمد : يا . . . يا غث : أخبرني عن قولك أنز من

(١) الموشح ٢٨٨

لا شيء ، وأخبرني عن قولك : أشرجت قلبك . قلبي مفترس . أو عيبة ؟ أو أخرج فأشرجه ؟ عليك لعنة الله فما رأيت أعث منك ^(١) ، فعيب عبد الصمد ، لأبي تمام في قوله : أشرجت قلبك ، لا مجال للعيب فيه من الزاوية التي عابها عبد الصمد فإن أبا تمام ، أراد أن يصور قوة الحقد في قلب عبد الصمد ، وعمق هذا الحقد إلى درجة يتمزق معها القلب ، فذل على ذلك بقوله : أشرجت قلبك ، ولعل في هذا اللفظ إشارة إلى النفرة والامتهان لقرب عبد الصمد .

وأكثر الجاحظ من لزوم الملاءمة بين الكلمات وموضعها ، ورعاية الدقة فيها . فقال : إن لكل معنى شريف أو وضع ، هزل أو جد ، أو حزم أو صناعة ، ضرباً من اللفظ هو حقه ونصيبه الذي لا ينبغي أن يجاوزه أو يقصر دونه ^(٢) ، وقال : ولـ لكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ . ولكل نوع من المعاني نوع من الأسماء : فالسخيف للسخيف ، والخفيف للخفيف ، والجزل للجزل ، والإفصاح في موضع الإفصاح ، والكناية في موضع الكناية ^(٣) ، وقال : وإنما الألفاظ على أقدار المعاني فكثيرها لكثيرها وقليلها لقليلها وشريفها لشريفها وسخيفها لسخيفها ^(٤) ، وقال : دإني أزعـم أن سخيف الألفاظ مشاكل لسخيف المعاني ، وقد يحتاج إلى السخيف في بعض المواضع ، وربما أمتع بأكثر من إمتاع الجزل الفخيم من الألفاظ ، والشريف الكريم من المعاني ^(٥) ، وحق للعرب أن يهتموا بهذا الأساس في الفن الأدبي عامة . بل إنه هو الفن كله ، إذ ليس الفن الأدبي إلا وضع الكلمة في موضعها الذي تحسن وتدق فيه فلا تتغير مادتها أو هيئتها أو مكانها دون أن يتأثر الفكر بهذا . وتتغير القيمة الفنية . وبهذه الدقة والحسن ينجح الفن

(١) الأغاني ج ١٣ / ٢٥٣-٢٥٤ دار الكتب

(٢) رسائل الجاحظ / ١٥٩ (٣) الجوان ج ٣٩/٣

(٤) الجوان ج ٨/٦ (٥) البياض والبيان ج ١/١٤٥

الأدبي ويؤدي وظيفته في الوصول إلى قلب السامع أو عقله ، ويصيب غايته في نفس متلقيه ، وعلى هذا التقي النقد قديما وحديثا ، فقال الأمدى : « ومن حذق الشاعر أن يصور لك الأشياء بصورها ، ويعبر عنها بالفاظها المستعملة فيها واللائقة بها ، (١) » .

ويقول الأستاذ يحيى حقي : « عندما اضطربت الأوضاع في الصين القديمة ، وساءت الأمور ، وانهارت أخلاق الناس سئل كوفوشوس عن العلاج ، فقال بلا تردد : وضع الألفاظ في مواضعها وحين لا توضع الألفاظ في موضعها تضطرب الأذهان ، وحين تضطرب الأذهان تفسد المعاملات (٢) » وقد يكون كوفوشوس يتحدث عن الأثر الاجتماعي لهذا العمل اللفظي ، ولكن ذلك أيضا يضيف أهمية خاصة لوضع الألفاظ في مواضعها ، فهو ليس عملا نقديا جماليا وحسب ، ولكنه ذو أثر اجتماعي كذلك : حين يفسد تضطرب معه الأذهان ، وتفسد المعاملات ، وهذه الأهمية لوضع الألفاظ في مواضعها الدقيقة هو الذي ما يزال النقد الحديث حتى أيامنا هذه يعتده الوسيلة المثالية لجودة الأدب وحسنه وقوة أثره .

ثالثا : تنويع العبارة :

ولإذا كان ابن قتيبة يستحب الصحة النحوية واللفظية ، ويلزم بوضع الكلمات في مواضعها التي تناسبها في دقة : في النوع والمكان والكمية ، فإنه لا يريد ذلك بالمعنى العام الذي تسير فيه العبارة على نمط واحد ، لا تقديم فيه ولا تأخير ، ولا إضمار ولا حذف ، وإنما يستحب التنويع في العبارة بين الأساليب المختلفة : من خبر وإنشاء ، وحقيقة وبجاز ، وما إلى ذلك من صور التنويع ، فيقول في مجال تبيان طريقة التعبير القرآني :

(١) الماورنة ج ٢ / ١٩٩ تحقيق سقر

(٢) خطوط في النقد ٢٣٥ - ٢٣٦

وقد أعلمتكم أن القرآن نزل بلسان القوم وعلى مذاهبهم ، ومن مذاهبهم : التكرار لإرادة التوكيد والإفهام ، كأن من مذاهبهم الاختصار لإرادة التخفيف والإيجاز ، لأن افتتاح المتكلم والخطيب في الفنون وخروجه من شيء إلى شيء أحسن من اقتصاره في المقام على فن واحد ، ^(١) وأيسر هذه الأشياء هي وحدها التي يدور التنويع فيها ، إذ أن ذلك للعرب المجازات في الكلام : ومعناها طرق القول ومآخذه ، ففيها الاستعارة والتشيل والقلب والتقديم والتأخير والحذف والتكرار والإخفاء والإظهار والتعريض والإفصاح والكناية والإيضاح ومخاطبة الواحد مخاطبة الجميع ، والجميع خطاب الواحد ، والواحد والجميع خطاب الاثنين ، والقصد بلفظ الخصوص لمعنى العموم ، وبلفظ العموم لمعنى الخصوص ، مع أشياء كثيرة سترها في أبواب المجاز ، ^(٢) ويقول يعرض رأى أبرويز ويرد عليه : قال أبرويز لكانه . . . واجمع الكثير مما تريد في القليل مما تقول ، يريد الإيجاز ، وهذا ليس بمحمود في كل موضع ، ولا بمختار في كل كتاب ، بل لكل مقام مقال ، ولو كان الإيجاز محمودا في كل الأحوال لجرده الله تعالى في القرآن ، ولم يفعل ذلك ، ولكنه أطال تارة للتوكيد ، وحذف تارة للإيجاز ، وكرر تارة للإفهام ، ^(٣) ونلاحظ هنا أن التنويع : إما لأنه منهج عرفه العرب ونزل به القرآن ، وإما لغايات لم نرض إقتصار التنويع عليها ، وهي التوكيد والإفهام والإيجاز والتخفيف ، ونحن لا نستحب مجرد اتباع السابقين إنما نستحب معه للشاعر وللأديب بصفة عامة ، أن ينوع في عبارته لا اتباعا للسان القوم ، ولا اكتفاء بأن القرآن نزل بلسانهم ، ولكن لغايات معنوية وتأثيرية لا تنأى إلا بهذا التنويع ، فليس قول الله تعالى (فلا يخرجنكن من الجنة فتشنى) وما فيه من خطاب

(١) تأويل مشكل القرآن ١٨٢ (٢) تأويل مشكل القرآن ١٥ - ١٦

(٣) أدب الكاتب ١٩

الواحد بعد خطاب الاثنين لمجرد التنويع واتباع الأسلوب العربي وحسب ، ولكن الالتفات في الآية الكريمة يحتوى تحذيرا لآدم على الأخص ، بعد التحذير الذى وجه إليه وإلى حواء معه ، إذ تحذر الآية الزوجين معا من إبليس أن يخرجهما معا من الجنة ، فيترتب عليه أن يشقى آدم بالبحث عن أسباب العيش فى الأرض التى سينزل إليها .

وليس معنى أننا لم نرتض من ابن قتيبة أن يجعل أسباب التنويع ما ذكر ، أنه لم يشر إلى شيء من الغايات المعنوية للخروج عن الخط المألوف فى التعبير إلى خط آخر متعرج ومنوع ، إذ الحق أن ابن قتيبة كثيرا ما أبرز خلال عرضه لألوان المجاز فى الآيات والآيات التى اشتملت عليها آثارا معنوية ونفسية ، وخاصة فى الحديث عن الصور البيانية من استعارة وكناية وتعريض مما سنبرزه عند الحديث عن المجاز .

رابعاً : سهولة الألفاظ

وأعنى بالسهولة أن تكون الألفاظ واضحة المعانى فى أذهان سامعيها ، فيدركون المراد منها دون حاجة إلى تفسير يوضح معناها ، كما نعى بها اليسر فى النطق ، والانسحاب على اللسان دون تعثر فى التعبير أو تلجلج بالكلم عند القراءة ، والسهولة بهذا صفة تعم المفردات والتراكيب التى تنشأ من تضامها وانتلافها ، وتشمل الجانب المعنوى للفظ والصوتى عند النطق به أو الاستماع إليه ، وعلى هذا فهى تشمل ما يضاد الغريب من المفردات والمعقد من التراكيب والمتنافر منهما معا ، وإذا كان الأدب عامة يقال ليفهم فإن السهولة — بمضونها الذى أردته — لازمة فيه ، وهى فى الشعر ألزم منها فى النثر ، لأن الشعر لا يهدف إلى الإفهام وحسب ، ولكنه يعتمد على التأثير فى الغير بإيقاعه وصوره ، ولا يتأتى تأثير دون فهم ، ولا فهم دون وضوح ، وعلى هذا فكل ما يضاد الوضوح أو يقلل منه

طابق للشعر عن أداء المرافقة منه ؛ ومسقط للغاية المرجوة من وزانه ؛
وساجب بين الشاعر وقرائه .

ومن يقرأ مختارات ابن قتيبة في الشعر والشعراء خاصة ؛ بما استجاده
أو استحسنته لا يكاد يجد فيها لفظاً غريباً ، ولا تعبيراً معقداً ولا ألفاظاً
متنافرة ؛ إلا ما كان سبب غرابته عدم استعمال موضوعاته في زماننا بما
مات أو كاد يموت ؛ فهو غريب بالنسبة إلينا ؛ وهو بالقطع لم يكن غريباً
بالنسبة لأهل زمانه ؛ لأن موضوعاته من وصف الحصان والإبل وما
أشبهها كانت لا تزال شغل هذا الزمان ؛ ففرداتها معروفة لديهم ، ونحن
نعلم أن كثيراً من الألفاظ يحيا ويستمر حياً بكثرة استعماله في موضوعاته ؛
ومنهما ما يموت ويدفن في طيات المعاجم اللغوية لعدم استعماله ، ولذا كانت
نسبية السهولة بالنسبة للأزمان والأجيال ؛ ولعل ابن قتيبة يشير إلى شيء من
هذا في قوله لمن قبل عنه واثم بكتبه : « واستحب له أن يدع في كلامه
التعير والتعقيب كقول يحيى بن يعمر لرجل خاصته امرأته : « أن سألتك
ثمن شكرها وشبرك أنشأت تطلها وتضلها ؛ وكقول عيسى بن عمر -
ويوسف بن عمر ابن هبيرة يضربه بالسياط - والله إن كانت إلا أنثى بأ
في أسيفاط قبضا عشاروك ؛ فهذا وأمثاله كان يستثقل والأدب غرض ،
والزمان زمان ؛ وأهله يتحلون بالفصاحة ويتنافسون في العلم ، ويروونه تلو
المقدار في درك ما يطلبون ؛ وبلوغ ما يأملون فكيف به اليوم مع انقلاب
الحال ،^(١) فهو بين أن زمن يحيى بن يعمر وعيسى بن عمر كان أقدر على فهم
أمثال ما قالوا ، لا انتشار العلم ، وأن زمنه أدنى من زمنهم لانقلاب الحال ؛
وإن كانت الكلمات غريبة حتى على أولئك المتفوتين ، وما ذلك إلا لعدم
استعمالها وانتشارها ، وابن قتيبة كما رأينا من كلامه لا يستحب التعير

والتعقيب ، بل إنه ليؤكد وجهته في استكراههما بقول النبي — عليه الصلاة والسلام : « إن أبغضكم إلى الثرثارون المتفهبون الماتشدقون » (١).

كما يستحب — لمن انتم بكتبه — إن استطاع أن يعدل بكلامه عن الجهة التي تلزمه مستثقل الإغراب ليسلم من اللحن وقباحة التعبير (٢) وليس حديثه هذا خاصاً بالفنون الثرية لأن توجهاته هذه كانت في أدب الكاتب ، فإن له توجهاته مماثلة جاءت أثناء الحديث في الشعر وفي مجال الحديث عن الشعراء وفيها يقول : « و ليس للحديث أن يتبع المتقدم في استعمال وحشى الكلام الذي لم يكثر استعماله ككثير من أبنية سيويه ، واستعمال اللغة القليلة في العرب » (٣) ويشير ضيقه واشتماله أمية بن أبي الصلت لأنه يقول في الله عز وجل :

هو السلطيط فوق الأرض مقتدر

ويقول : وأبدت الثغور .

يريد الثغر — ويعقب عليها بقوله — وهذه أشياء منكرة ، (٤)

وقد يبدو أن ترك التعبير والتعقيب شيء ؛ وإرادة السهولة في التعبير شيء آخر ، ولكننا نرى أن في البعد عن التعبير والتشادق بعداً عن الغموض في الألفاظ وميلاً إلى الإيضاح ، ورغبة في الوصول إلى عقل السامع وقلبه مباشرة ، ودون وسيط مفسر ، على أن ابن قتيبة لا يدعنا نتوه مع الظنون ، ولكنه يبين بنص صريح أنه يبغى السهولة ، ويحدد هذه السهولة في قوله — بعد أن يذكر كثيراً من عيوب الشعر : « وفيما ذكرت منه ما دلل على ما أردت : من اختيارك أحسن الروى ، وأسهل

(١) أدب الكاتب ١٦

(٢) (٤٣٤٢) الشعر والشعراء ج ١ / ١٠١ / ٤٦٠ — ٤٦١ — وفي اللسان السليط . من

السلطة بمعنى الفاهر ١٠٣ / ١٠٣

الألفاظ ، وأبعدها من التعقيد والاستكراه ، وأقربها من أفهام العوام ، وكذلك أختار للخطيب إذا خطب ، والكااتب إذا كتب ، فانه يقال : أسير الشعر والكلام المطمع : يراد الذى يطمع فى مثله من سمعه وهو فى مكان النجم من يد المتناول ،^(١) وفى هذا تبدو حدود السهولة التى يريد بها فهم أسهل الألفاظ ، وأبعدها من التعقيد والاستكراه ، وأقربها من أفهام العوام ، وهو بذلك يضمن للشعر سعة انتشار ، لأن سهولته تغرى الناس بالإقبال عليه والدنو منه والإفادة من آثاره فكرياً وعاطفياً .

وعلا شك فيه أن فى سهولة لغة الشعر — مع كل ذلك — ابتعائاً لحيوته وعاطفيته ، واقتراباً به من نفس الإنسان تأثير فيها الأحاسيس القوية ، بفعل دنوها من إدراكه ، وانكشافها أمام بصيرته دون حجاب من الموانع اللفظية أو ان قراءته ، واعتقاده أن اللغة التى يمكن أن يدركها المثقفون فى كل زمان هى الوسيلة لهذه السهولة ، ولا نرى فى السهولة بالمعنى الذى حددته إسفافاً إلى درجة الابتذال أو العامية ، ولعل تعبير ابن قتيبة عن أسير الشعر والكلام بأنه المطمع الذى يطمع فى مثله من سمعه وهو فى مكان النجم من يد المتناول ، إشارة إلى أن السهولة فوق العامية التى يمكن تقليدها والابتذال الذى يسهل اتباعه ، لأنه ترديد لصور الآخرين ، عما استهلك استعمالاً وجف عاطفة وشعوراً .

كذلك يريد ابن قتيبة من الشاعر أن يختار عباراته اختياراً عما سهلت أنماظه أثناء قراءتها ، وانسابت فى جريانها على اللسان دون تلثم بها أو اضطراب ، وله فى ذلك إشارة واحدة وردت فى كتاب الشعر والشعراء حين جعل من الشعر الذى حسن لفظه وحلا فإذا أنت فتشته لم تجد فيه كبير معنى قول القائل .

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالاركان من هو مسح
 وشدت على حذب المهارى رحالنا ولا يعلم الغادى الذى هو روائح
 أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطلى الأباطح
 وعلق عليها بقوله : هذه الألفاظ كما ترى أحسن شئ يخرج ومطالع
 ومقاطع،^(١) إذ من خلالها نراه يعتد بالجمال الشعرى لحسن مخارجه —
 فى مجال ينفى فيه القيمة المعنوية له ، ويصب الحسن على لفظه — ولا معنى
 لمخارج الألفاظ إلا سهولة النطق بها ويسر أدائها وجمال النغم فى توالى
 حروفها وكتابتها على السواء .
 على أن مقياس السهولة فى الفهم والنطق معاً لا جديد فيه عند ابن قتيبة ؛
 فقد سبقه إليه كثير من الرواة ومن الشعراء ؛ فعاب أبو عبيدة التعقيد
 المعنوى فى شعر الفرزدق إذ قال :

فلولا أن أمك كان عمى أباهما كنت أخرس بالنشيد
 و... قوله :

وما مثله فى الناس إلا علسكا أبو أمه حى أبوه يقاربه ،^(١)
 وإن كان ذلك يعجب أصحاب النحو ،^(٢) كما قال ابن سلام .
 ورفض الغريب الخليل بن أحمد فيما رواه عنه ابن قتيبة من أنه قال
 : أنشدنى رجل :

ترافع العز بنى فارفتعما

فقال : ليس هذا شيئاً ،^(٣) ورويت هذه الحكاية أيضاً عن الأصمى ،^(٤)

(٢) طبقات فحول الشعراء ٣٠٨

(١) الموضع ١٧٨

(٣) الشعر والشعراء ج ١ ص ٨٧

(٤) الموضع ٦٢

وأكثر الجاحظ من الحديث في كل هذا فقال : د وكما لا ينبغي أن يكون اللفظ تامياً ولا ساقطاً سوقياً فكذلك لا ينبغي أن يكون غريباً وحشياً إلا أن يكون المتكلم أعرابياً وحشياً فاما الوحشى من الكلام فيفهمه الوحشى من الناس ، ^(١) وحكى أن هناك بعض الربانين من الأدباء وأهل المعرفة من البلغاء ممن يكره التشادق والتعمق ويغض الإغراق والتكلف ، ^(٢) كذلك حكى عن الأصمعي أنه عاب إسحاق الموصلي حين قال للخليفة المأمون والمأمون غاضب منه .

د يا سرحة الماء قدسدت لوارده أما إليك طريق غير مسدود
الحائم حام حتى لا حيام به محملا عن طريق الماء مطرود
فقال الأصمعي : أحسنت في الشعر غير أن هذه الحاءات لو اجتمعت
في آية الكرسي لعابتها ، ^(٣) وأخذ أبو نواس مسلم بن الوليد حين قال له
تعليقا على قوله :

سلت فسلت ثم سل سليلها فأنى سليل سليلها مسلولاً
د والله لو رميت الناس في الطرق لكان أحسن من هذا ، ^(٤) ولقد
يكون أبو نواس راعى مع كثرة التكرار في الحروف والكلمات التوليد
في سليل سليلها ، ولكنه لا يمكن أن يكون قد غفل عن هذا الثقل في
توالى الحروف وتكرر الكلمات .

وذكر الجاحظ حسن المخارج اللفظية كوسيلة من وسائل التأثير
المعنوى على لسان أحد الربانين من الأدباء إذ قال في بعض مواضعه :
أنذكركم حسن الأنفاظ وحلاوة مخارج الكلام فإن المعنى إذا اكتسى لفظاً
حسناً وأعاره البليغ مخرجا سهلا ومنحه المتكلم دلا متعشقا صار في قلبك

أحلى ولصدرك أملاً، ولكن مغالاة ابن قتيبة في أهمية حسن المخارج — مع حسن المقاطع والمطالع — واعتبار ذلك قسماً موازياً لأهمية المعنى بل أهم منه وأحسن تنزل بفكرته وتقلل من أهميتها في نظري ، وتجملى أفضل عليها فكرة الجاحظ — فيما رواه عن الرباني الأديب — التي ربط فيها بين هذا المقياس اللفظي وأثره المعنوي في نفس قارئه وسامعه ، ونرى أن الأصوات في الأدب ليست بمنأى عن المعاني ، وإنما — هي ذات تأثير قوى في النفس ندركها بصورة أوضح في الغناء ، أو حسن الإلقاء والأداء حين نحس بعمق الأثر ووضوح المعاني معهما .

ومهما قلنا من أن ابن قتيبة يرى أن من الشعر ما هو جميل في شكله وحده ، فإن ذلك لا ينأى بشيء عن الحقيقة العامة ، وهي أن كل جمال في الشعر يقوم على الشكل لا بد أن يكون له صداه في المعنى ، لأنه العنصرين متلازمان وجوداً وعدماً بصفه دائمة ، وجودة وقبحاً في الغالب ، فما يوجد معناه يغلب أن يوجد به لفظه ، وكل جودة في اللفظ هي كذلك في المعنى أيضاً .

عند ابن طباطبا :

أما ابن طباطبا فقد سار على الخطوط العريضة التي رأيناها عند ابن قتيبة لم يخرج عنها إلا قليلاً بالزيادة أحياناً وبالنقص أحياناً أخرى . وتتجلى فيما يلي :

أولاً — السلامة من الخطأ واللحن ، وهي عنده سبب من الأسباب التي تؤدي إلى تقريب المعنى من الفهم وقبول الذهن له والارتياح إليه والسرور به ، يقول في ذلك : « فإذا كان الكلام الوارد على الفهم منظوماً مصنفى من كدر العي ، مقوماً من أود الخطأ واللحن سالمًا من جور التأليف موزونًا بميزان الصواب لفظاً ومعنى وتركيباً اتسعت .

طرقه ولطفت موالجه فقبله الفهم وارتاح له وأنس به^(١)، وهذا نجد أن هذا الأساس هو الذى اعتد به ابن قتيبة وسابقوه، لا يزيد عليه ابن طباطبا إلا تبيان السبب فى الاعتداد به، وهى خطوة نحو العمق والناس الأسباب، وقد رأينا ارتباطه بالمعنى وقبول النفس إياه، وهو الشئ الذى رأينا نحن تبريراً للحرص عليه من قبل عند سلفه من النقاد العرب، لكن هذه الصحة لم ترتبط عند ابن طباطبا بحدود مفصلة بالضرورات الشعرية كالتى وجدناها عند ابن قتيبة، ولكننا لا نستطيع مع ذلك أن نصدر حكماً قاطعاً فى ذلك إلا بعد العثور على بقية كتب النقاد وخاصة كتاب العروض الذى قيل عنه: إنه لم يرمثله، فقد يكون فيه تبيان لحدود اللحن المستباح، أو المخالفة النحوية ليستقيم العروض وينسجم النظم، إلا أن الروح العام لكتابه عيار الشعر تؤكد تشدده فى الحرص على اللغة والنحو، وسنرى أنه لا يستبجح أى لون من الخروج على النسق النحوى الأولى فى العبارة بتقديم أو تأخير أو حذف، وكل ذلك يجعلنا نفهم أنه لا يستجيز الضرورة إلا فى الحدود الضيقة التى التزمها من قبله ابن قتيبة، وفى حدود ما لا يتأثر به المعنى بغموض أو إيهام شئ غير مقصود.

ثانياً - الدقة فى التعبير :

ونريد به ذلك الذى قصدناه أو ان الحديث عن ابن قتيبة وهو وضع الكلمة فى موضعها حيث لا يجوز تغييرها أو تغيير مكانها أو الزيادة عليها ويرى فى ذلك أن المعانى ألفاظاً تشاكها فتحسن فيها وتقبح فى غيرها^(٢)، ويسمى الخروج عن هذه المشاكلة بين الألفاظ والمعانى - أحياناً - قصوراً عن الغايات - وأحياناً - استكراها للألفاظ وتفاوتاً فى النسج وقبحاً فى العبارة، وقلقاً فى القوافى، ويكرر هذه الصفات فى أكثر من

(١) عيار الشعر / ١٤ .

(٢) عيار الشعر ٨ .

موضع في كتابه ، كما يسميه ابتذالا وراثاة كسوة ، ولا يقصد بها انعدام المشاكلة وحسب ، وإنما يقصد معها نقائص أخرى ، ولذلك يذكر الأبيات التي قصر فيها أصحابها عن الغايات التي أجروا إليها ولم يسدوا الخلل الواقع فيها معنى ولفظا ^(١) ، كما يذكر د الأبيات المستكرهة الألفاظ ، القلقة القوافي ، الرديئة النسج ، فليست تسلم من عيب يلحقها في حشوها أو قوافيها أو ألفاظها أو معانيها ^(٢) ، ومن بين هذا كله نجد يعيب الكلمات التي لم توضع في مكانها المتلائم مع المعنى المقصود ، ولذا يجمع من الأبيات القاصرة عن الغايات د قول أبي ذؤاد الإيادي :

لو أنها بذلت لذي سقم مره الفؤاد مشارف القبض
أنس الحديث لظل مكتنبا حران من وجد بها مض
- و - لو أنه قال يذهب سقمه لكان أبلغ لنعته ^(٣) ، وواضح أنه لا تعجبه هنا كلمة مكتنبا ، لأن الشاعر يريد أن يبين آثار حلاوة الحديث مع هذه المرأة وتأثيره في نفسه ، فوقفت هذه الكلمة عائقا دون غايته ، بل أبرزت عكس ما يريد أن يقول ، ولم تلتئم مع بقية الكلمات في البيتين معا ، ولم تبد المثالية المطلوبة في الغزل ، وبها صارت هذه المرأة أدنى من سواها ، لأنه مامن واحدة حديثها مؤنس إلا لها تأثير في قلب محدثها مهما كان مريضا ، عدا هذه فإن أنس حديثها لا يخرج الكئيب من اكتنابه ، وقد كان الشاعر مرتجى لأن يبين أنها ذات أثر بالغ ، ومن هنا قصرت هذه الكلمة بالشعر عن غاياته لأنها غير دقيقة في موضعها الذي وضعت فيه .

كذلك لا يرضيه د قول أبي ذؤيب :

(٢) عيار الشعر ١٠٢

(١) عيار الشعر ٩٦

(٣) عيار الشعر ٩٨

ولا يهني الواشين أن قد هجرتها وأظلم دوني ليلها ونهارها
وكان ينبغي أن يقول: وأظلم دونها ليلي ونهارى^(١)، وما ذلك إلا
لأن الشاعر — وجهة ابن طباطبا — يتحدث عن شعوره بعد أن هجرها ،
وليس قوله: أظلم دوني ليلها ونهارها ، مبينا لهذا في نفسه ، إنما هو تعبير
عن شعورها هي بعد فقده ، ولو أن الشاعر غير التعبير فقال أظلم دونها
ليلى ونهارى لدل على شعوره هو ، وإذن فالتعبير في البيت قصر بصاحبه
عن بلوغ غايته ، ولا سبب لذلك إلا لأن كلماته لم توضع حيث كان يجب
أن تكون ، وإن كان الذى يظهر أن أبا ذؤيب يريد معنى آخر غير الذى
فهمه ابن طباطبا من البيت ، لأنه هو الذى هجرها ولم تكن هي التى هجرته ،
وقد ترتب على هجره إياها أن أظلمت حياتها من بعده ، وكان أبا ذؤيب
يريد أن يدل على الوشاة بمكانته عند حبيبته ، وإذن فلا عيب في كلامه .
وابن طباطبا لا يرضيه من الشاعر أن يقدم أو يؤخر في عباراته ، سواء
صححت الفكرة مع التقديم والتأخير أم لم تصح ، وضحت أم غامت وسط
هذا التعبير ،

فالفكرة واضحة بسبب حركة الإعراب في قول الأعشى :

دأى الطواف خفت على الردى وكم من رد أهله لم يرم

يريد : لم يرم أهله ، (٢) .

وفي قول الراعى أيضا :

فلما أناها حبتى بسلاحه مضى غير مهور ومنهله انتضى

يريد : وانتضى منهله ، (٣) .

ولكن هذه الأبيات مما يجب الاحتراز عن مثلها^(٤) ، فأولى أن يتجنب
الاحتراز عن غيرها مما تفسد فيه الفكرة ، أو تنوء بين الركام من الألفاظ

المبعثرة بين التقديم والتأخير من أمثال قول النابغة :
 وشمول قهوة باكرتها في التبشير من الصبح الأول
 يريد : في التبشير الأول من الصبح ، (١) .

وحقا لقد يكون التقديم والتأخير في المثالين الأولين لغیر غاية معنوية
 أو نفسية ، وليكنهما أقاما وزنا وحققا انسجاما صوتيا يصح من أجله
 التقديم والتأخير — عندى — مادام المعنى سليما والفكرة واضحة ، ومع
 ذلك فابن طباطبا لا يبيحه ، بل إننا لم نجد له فيما اختاره من الشعر الحسن
 نماذج للتقديم والتأخير فنقول إنه يميزه في مثله ، وإن كنت قد وجدت
 فيما اختاره من الأبيات التي تخلب معانيها للطائفة القول فيها ، أمثلة لنوع
 خاص من التقديم في قول كثير بن عبد الرحمن الخزاعي :

إذا ما أراد الغزولم تنه همه حصان عليها نظم دريزنها
 نهته فلما لم تر النهى عاقه بكت فبكي مما شجاها قطينها
 وقول ابن هرمة :

لئن نذرت لئن لقيتك سالما ألا أعالج بعدك الأسفارا ، (٢)
 وتأتى خصوصية مثل هذا التقديم من أنه يتصل بأمر جائز نحويا من
 غير قيود ، وهو شبه الجملة ، وليس فيه من داع للتقديم سوى رطابة
 الوزن وحده .

وإذن فابن طباطبا حريص على بقاء الكلمة في موضعها حيث لا يصح
 التقديم ولا ينبغي التأخير إلا في البدهيات الأولية التي لا يصح التحدث فيها
 لجوازاها من غير حدود : فيما عرف بشبه الجملة ، لكنه — مع هذا التقيد في
 الالتزام بمواضع الكلمات حسب أوليات النحو — يميز التقديم والتأخير
 بل والزيادة والنقص في رواية القصص في الشعر بصورة تحقق قدرا من الفنية ،
 تحفظ للقصة طابعها وتزيد من تأثيرها وحميمتها في ذكره الأبيات المستكرهة الألفاظ

المتفاوتة النسيج القبيحة العبارة التي يجب الاحتراز من مثلها ، وكلها بما
قدم فيه الشعراء وأخروا لغير داع فصحت معانيهم أو فسدت ، ووضحت
أفكارهم أو تاهت ، ويعقب عليها بقوله : « والذي يحتمل فيه بعض هذا
إذا ورد في الشعر هو ما يضطر إليه الشاعر عند اقتصاص خبر ، أو
حكاية كلام إن أزيل عن جهته لم يحز ولم يكن صدقا ، ولا يكون للشاعر
معه اختيار ، لأن الكلام يملكه حينئذ ، فيحتاج إلى أتباعه والانتقاد له ،
فأما ما يمكن للشاعر فيه من تصريف القول وتهذيب الألفاظ واختصارها ،
وتسهيل مخارجها فلا عذر له عند الإتيان بمثل ما وصفناه من هذه
الآبيات المتقدمة :

وعلى أن الشاعر إذا اضطر إلى اقتصاص خبر في شعره فله بدور تدبير
يسلس له معه القول ، ويترد فيه المبنى ، فبني شعره على وزن يحتمل أن
يحشى بما يحتاج إلى اقتصاصه بزيادة من الكلام يخالط به ، أو نقص يحذف
منه ، وتكون الزيادة والنقصان يسيرين غير مخدجين لما يستعان فيه بهما ،
وتكون الألفاظ المازيدة غير خارجة من جنس ما يقتضيه ، بل تكون
مؤيدة له وزائدة في رونقه وحسنه ، (١)

وعلى هذا نستطيع أن نقول : إن الناقدين يكمل ثنائهما أولهما ، إذ
الأول قد تطرق ذهنه إلى الصور التعبيرية في مجال فني غير الذي توجه إليه
ذهن الثاني ، ولئن كان ابن قتيبة قد أجاز التقديم والتأخير لأغراض
لم أسترح لها فانه يكفيه أن لحظ إجازة هذا لغاية وعلى الأجيال من
بعده أن تحددها بصورة أدق ، وابن طباطبا - وإن لم يبح هذا في غير
القصص - قد توصل إلى جديد لم يسبقه إليه سابق من نقاد العرب أجمعين ،
إلا ما يقوله الجاحظ من ضرورة الإبقاء على رواية النوادر بالشكل الذي

(١) عيار الشعر ٤٣ .

رويت به ، فإذا سمعت — حفظك الله — بنادرة من كلام الأعراب
فإياك أن تحكيها إلا مع أعرابها ، ومخرج ألفاظها . . . وكذلك إذا سمعت
بنادرة من نوادر العوام وملحة من ملح الحشوة والظغام فإياك أن
تستعمل الإعراب فيها ، أو تتخير لها لفظا حسنا أو تجعل لها من فيك
مخرجا سويا^(١) ، ولكن الجأ حظ بعيد كل البعد عن ابن طباطبا ، في الموضوع
والفن والضيافة ، وابن طباطبا بعد ذلك يعتبر رائداً في رعاية هذا الجانب
الغنى من القصيدة التي تروى خبراً ، أو تقوم على حكاية أو تنتهج خطأ
فصصيا .

وفي غير هذا الجانب القصص لا يستبيح ابن طباطبا أن يزداد في العبارة
أو البيت كلمة واحدة لا تضيف جديداً في الفكر على ما سبقها ، ولا تأثير
عميقاً من الشعور ، ويعتبر دمن الأبيات المستكرهة الألفاظ القلقة القوافي
الردئية النسيج فليست تسلم من عيب يلحقها في حشوها ، أو قوافيها أو
ألفاظها أو معانيها قول أبي العيال الهذلي :

ذكرت أخى فعاودنى صداع الرأس والوصب

فذكر الرأس مع الصداع فضل :

وقول أوس بن حجر :

وهم لمقل المال أولاد علة وإن كان محضا في العمومة مخولا

فقله : المال مع مقل فضل ،

ولا يفصل ابن طباطبا هنا بين حشو يضاف جمالا ، وآخر تكتمل به
الضيافة وتم به الأوزان ، أو تستقيم معه ، ولا جدوى من ورائها غير
ذلك ، وإن تسكن أمثله التي عابها من النوع الثاني ، ولم نجد له شيئا من
النوع الأول في الشعر الذي استحسنته ، ومن هنا غالب في ظني أنه لا يفرق
بين النوعين .

(١) البيان والتبيين ج ١ ، ١٤٥ ، ١٤٦ .

ومن منطلق الرغبة في الثراء الفكري بوضع الكلمات مواضعها دون زيادة فيها تأتي النظرة إلى تكرار اللفظ ، وابن طباطبا يذكر من الشعر الذي حوى تكراراً قول الآخر :

ألا حبذا هند وأرض بها هند وهند أتى من دونها النأى والبعد

— ويقول — فقوله البعد مع ذكر النأى فضل ،^(١) وإذن فهو مريب شأن الأبيات التي انطوت على حشو غير مفيد ، إلا أن البيت يحتوى لونين من التكرار : واحد يعيد اللفظ كما هو ، وقد تكررت هند في البيت ثلاث مرات ، ولون آخر يعيد اللفظ بمعناه ، وهو ما عرف بالترادف ، وتعليق ابن طباطبا قد تناول الثاني وأهمّل الأول فهل يعنى هذا أنه يبيح أن تتكرر الكلمة بلفظها دون أن تتكرر بمرادفها ؟

أغلب الظن عندي أنه لا يريد هذا ، وإنما تعمق نظرته إلى أبعد من هذا ، إذ الناظر في البيت السابق يجد أن ذكر البعد بعد النأى لم يفد شيئاً ، ولم يأت بجديد ، لا في الفكر ولا في المضمون النفسى ، وإنما هى كلمة احتاج إليها الشاعر ليتم وزنه ولا شيء آخر بعد ذلك ، أما تكرار لفظ هند في البيت فإنه يتضمن معنى نفسياً أراد أن يدل الشاعر عليه بالتكرار ، وهذا المعنى هو الحرص الأثير على ذكر هند الجديرة بالحب ، العزيز موطنها لديه مهما شط المزار ونأت الديار ، فهو يجد في ذكرها لذة وفي ترديد اسمها متعة ، خاصة بعد أن أصبحت الشقة بعيدة والشوق فياضاً .

وإذن فهناك فرق في الفائدة بين لوني التكرار في البيت ، ولعل ابن طباطبا قد لحظه فعاب منه ما لم يفد ، ولم يسيء إلى ما أفاد ، وإن كان الأمر كذلك فهو يرى استحسان التكرار ما أفاد جديداً من طوايا النفس أو خفايا الحس أو دلائل الفكر ، ولا يرضى شيئاً مما لم يفد حتى وإن أقام

الوزن وحفظ الإيقاع ، وسواء بعد هذا أن كان التكرار لفظيا أو معنويا ، إذ التكرار اللفظي أسوأ من المعنوي — على الجملة — ومع ذلك لم ينله سوء ، والتكرار المعنوي أخف من اللفظي ومع ذلك فهو معيب ، وعلى ذلك فالعيب في مدلول التكرار وليس فيه هو ذاته .

وإذن فقد التقي الناقدان معا في الحرص على ثراء الفكر : إن بترك الحشو ، وإن بتجديد الجمال في التكرار ، ويبقى لابن قتيبة وضوح آرائه وهيله للتفصيل فيما أشار إليه ابن طباطبا بإشارات .

ولا غرابة في أن يعيب ابن طباطبا كل ما ليس بذى قيمة في الشعر من ألفاظه ، لأنه يؤثر المعاني المكشوفة في الألفاظ الوجيهة ، ويرى أن من المديح البليغ الموجز قول امرئ القيس :

وتعرف فيه من أبيه شمائله ومن خاله ومن يزيد ومن حجر
سماحة ذا وبرذا ووفاء ذا وتأمل ذا وإذا صحا وإذا سكر
وكقول محمد بن بشير الخارجي :

يا أيها المتمنى أن يكون فتى مثل ابن زيد لقد خلى لك السبلا
أعدد نظائر أخلاق عددن له هل سب من أحد أو سب أو بخللا

.....

وكقول الآخر :

يا من تؤمل أن تكون خصاله كخصال عبد الله أنصت واستمع
فلأنصحتك في المشورة والذي حج الحجيج إليه فاقبل أو دع
أصدق وعف وبر وأصبر واحتمل

واحلم وكف ودار واسمع واشجع (١)

لكن الإيجاز إذا كان يقوم على نقص في العبارة فإنه لا يجوز ، إذ من القصور عن الغايات قول أبي ذؤيب :

عصاني إليها القلب إنى لأمره سميع فما أدري أرشد طلابها ؟

— و — كان ينبغي أن يقول : أم غي فنقص العبارة ،^(١) ولا ندري

إن كان ابن طباطبا ينفي إيجاز الحذف كله أم يستبيح منه أشكالا ، فإن كتابه ليس فيه إشارة ما إلى ذلك ، لكننا على كل حال لا نوافقه على اعتبار الحذف في بيت أبي ذؤيب السابق قصورا عن الغايات ، بل لنا لنرى أن في هذا الحذف تلاؤما مع الغايات ، إذ البيت يبدى إقباله على حبيبته على الرغم من أنه يحاول تجنبها فيعصيه قلبه ، وما يلبث أن يستمع لأمره فيقبل عليها بقلبه وحسه ونفسه وذاته ، ثم يسائل نفسه أهذا رشاد ؟ وهو أميل إلى اعتباره رشادا لأنه بعد التفكير والتأني يطلق إليها بكل ذرة فيه .

لذا لا يجد من نفسه إقبالا على اعتبار ذلك غيا فيسكت عنه ، وإنى لأرى أن هذا البيت في إيجازه ودلالته وصياغته أفضل من النموذج الأول والأخير من المدح البليغ الموجز الذي أعجبه في الأبيات السابقة ، فإن تكرار لفظ ذا أربع مرات في البيت الثاني من بيتي امرئ القيس ، دون تمييز مادي بين ما تشير إليه كل منها أساء إلى الصياغة فنيا ، وكذلك تكرار الأوامر عشر مرات في البيت الثالث من الأبيات الثلاثة الأخيرة جعلته ثقيلا في صياغته ثقيلا في نصائحه ، بل إن البيتين الأولين من الثلاثة ليس فيها إيجاز ، وإنما فيهما إطالة نراها في لفظ استمع بعد أنصت في البيت الأول ، أما البيت الثاني كله فلا فائدة منه ، وإن المعاني لتستقيم بدونه ، وإن لفظ النصيحة فيه لثقل ، ولفظ في المشورة لا يبررله والقسم الطويل بعدها لا داعي له أيضا ، وكذلك أقبل أودع .

ونحن نؤثر الإيجاز في الشعر ، بل إننا نعتبر أن المجال الحقيقي للإيجاز

هو الشعر ، لأن الشعر إبحاء ولمحات قبل أن يكون معاني محدودة ، وأفكار
مذكورة ، والإبحاء واللمحة مجاهما الإيجاز ، وطريقتهما الإشارة ،
والإيجاز يكون بالسكوت عن شيء لا يذكر ، مما يعبر عنه بالحذف ، كما
يكون بالتكثيف في المعاني مما يعبر عنه بالقصر ، وليس القصر في نظرنا
أفضل من الحذف ، وإنما لنرى أن لكل موضعه ومكانه ، وقد يوحى
الحذف بمعان لا يستطيعها الذكر مهما قصر فيه ، وإن رأى ابن قتيبة في
الإيجاز التعبري لهُو أفضل من آراء ابن طباطبا ، إذ أعجب بشكليه
واستباح كثيراً من أشكال الحذف .

ولا تقتصر الدقة عند ابن طباطبا على الكلمة المفردة أو الجملة في
البيت لتتلاءم مع غيرها ، بل لأنه يطلب من الشاعر أن تتلاءم الصورة أو
الانماض مع الغرض أو الموضوع الذي تقال فيه ، ويرى أن دمن المعرض
الحسن الذي ابتذل على ما لا يشا كله من المعاني قول كثير .

فقلت لها يا عز كل مصيبة إذا وطئت يوماً لها النفس ذلت
— و — قد قالت العلماء : لو أن كثيراً جعل هذا البيت في وصف حرب
لسكان أشعر الناس ، وكقول القطامي في وصف النوق :

يمشين رهوا فلا الأعجاز خاذلة ولا الصدور على الأعجاز تنكل
لو جعل هذا الوصف للنساء دون النوق كان أحسن .
وكقول كثير أيضاً :

أسيتى بنا أو أحسنى لا ملومة لدينا ولا مقلية إن تقلت (١)
قالت العلماء . لو قال هذا البيت في وصف الدنيا لسكان أشعر الناس ، (٢)
فهذه الآيات جميعاً لا عيب في صياغتها ، وإنما هي معرض حسن ، غير
أنها لم توضع حيث كان يجب أن توضع ، لا في الموضوعات التي قيلت فيها ،
فإنها لا تناسبها ، وإنما في موضوعات أخرى تلائمها وتناسبها .

(١) في الأصل الحق جاء الشعر الثاني من البيت « إلينا ولا مقلية إن تقلت » وقد
صححته من الأمازي ١٠٩٢ ليستقيم المعنى (٢) هيار الشعر : ٨٥٠

وهذه زيادة أخرى تحسب لابن طباطبا لم يأت بها ابن قتيبة ، وما أتى به ليس شيئاً هيناً وإعماً هو أمر دقيق ، لأن صياغته حسنة كلها لا عيب فيها من أى جانب منها ، وهى تلهى بجمالها .

لكن الدقيق النظر يلاحظ أن مناسبتها فى شيء آخر غير ما قبلت فيه ، فقد وضعت إذن فى غير ما يستحسن أن تكون فيه ، وواضح من عبارته أيضاً أنه يستقى من سابقه .

ولعل ما يتصل بالدقة أن تكون الكلمة قوية الدلالة عميقة الإيحاء بالشعور وال عاطفة ، وذلك لأنه لا يرضى الكلمة الصماء التى لا تقل على أبعد من مضمونها الوضعى : أى التى لم يؤلف استعمالها لتدل على إحساس خاص ، ومن هنا جعل من الآيات المستكرهة الألفاظ قول الأعشى :

فرمت غفلة عينه عن شاته فأصبت حبة قلبها وطحالها^(١)

وما ذلك إلا لأن الطحال لا يدخل فى شيء إلا أفسده^(٢) ، كما قال مروان بن أبى حفصة ، ومعنى هذا أن هناك كلمات لا تصلح بذاتها ، لأن تدخل الشعر أو تستعمل فيه ، بدليل ما قال مروان ، ولست أستطيع أن أقطع إن كان هذا الزأى يرتبه ابن طباطبا أو لا يراه ، لأنه لم يشر إلى شيء من ذلك ، وكل ما هنالك أن البيت معروف بحال العيب فيه من قبله ، وهو لفظ طحال ، ونحن لا نرى فرقا — عضويا — بين كله الطحال والكبد التى أثير استعمالها فى الشعر دون مؤاخذه عليها ، إلا أن القلب والكبد والحشا وأمثالها أثير استعمالها فاكتمست بالاستعمال حساسا طعنا . تستطيع أن تشيع نظيره فى نفس القارى وال سامع ، بخلاف طحال ومعنى ورتة وأمثالها مما لم يؤثر استعماله فظل على جفافه العاطفى ، وصممه

الحسنى ، فلم يكن فى إمكانه أن يشع جوا خاصا ولا ينقل حسا دافقا ، فالأمر إذن ليس خاصا بكلمات لاتصلح وأخرى تصلح ، وإنما هى القدرة النفسية لدى الشاعر والتاريخ العاطفى للكلمة هما الفصيل فى ذلك .

ثالثا : استقامة التعبير على الأداء الخالى من التنويع الفنى :

وابن طباطبا لايهوى التنويع فى العبارة — لا أعنى الخروج عن الحقيقة إلى المجاز — وإنما أعنى الخروج عن العبارة التقليدية بصحتها النحوية المعروفة ، إلى الذكر والحذف والتقديم والالتفات وما شابه ذلك ، وقد رأينا من قبل أنه لم يستهوه أن قدم الشعراء وأخروا ، ولم يرضه أن زادوا وحذفوا إلا فى القصيدة القصصية وأنه اعتبر ذلك تكلفا فى النسيج ، وقلقا فى العبارة ، أو قصورا عن الغايات ، ونزيد هنا أيضا أنه يعتد من التكلف فى النسيج بقول المتلمس :

إن تسلكى سبل المومة منجدة ما عاش عمرو وما عمرت قابوس
أراد ما عاش عمرو وما عمر قابوس ، (١) .

وابن طباطبا هنا يخالف ابن قتيبة مخالفة كاملة ، ويريد للشاعر أن يسير على خط متواز لا ينحرف ولا يميل ، ومثل هذا — على ما فيه من تقييد لا يمكن احتماله — يهيب العبارة الفنية بالجفاف ، ولا يعطى للشاعر الحرية فى أن يستثير قارئه أو يلفت نظره ، أو ينوع فى تعبيره أو يحدد فيه ، والمحدث أنه الشعراء لم يتبعوا تعاليمه ، ولم ينتهجوا طريقته ، إذ لو أنهم فعلوا لصارت عباراتهم رواسم وأشكالا مكررة ، ولأصبحت صورهم جامدة جافة لا تستثير حسا ، ولا تجتذب نفسا ، ولا تنوع عاطفتها وابن قتيبة من غير شك أصنى منه بصرا وأنفذ بصيرة ، وأقدر على التمييز

بين المواقف المختلفة إذا استباح للشاعر — بل استحسن له — اقتداء بأسلوب القرآن ونمط السابقين أن يغير وينوع ، وبطيل ويقصر ، ويقدم ويؤخر ، ويلتفت ويستعين بالمجاز وبالحقيقة ، فترك له الحرية مطلقة وأفسح أمامه الطريق معبدة ، وترك له حرية السلوك في أيها شاء لا قيد عليه من غير فنه ، يوائم بين المواقف ، ويلائم فيه بين الحاجات . وإن لم يستطع — كما أبنت — أن يبين الغايات المثالية التي من أجلها يكون هذا التنويع .

٤ — السهولة في التعبير :

والسهولة صفه يحمل بها الشعر في نظره . وكثيرا ما يصف الأبيات التي تعجبه بالسلاسة والسهولة والعذوبة فيقول : د من الأشعار المحكمة المتقنة . . . السلسلة الألفاظ . . . قول زهير :

سئمت تكاليف الحياة ومن يش
ثمانين حولا - لا أبالك - يسأم^(١) ،

ويقول : د فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعذوبة اللفظ . . . تم قبله^(٢) ، ويوصي صانع الشعر أن د يبدل بكل لفظة مستكرهة لفظة سهلة نقية^(٣) ، والسلاسة عنده صفة للألفاظ ، ولا تعنى أكثر من اليسر والانسحاب التعبيري الذي لا يشوبه قلق في النطق أو اختلال في التأليف ، ولذا نراه يعقب على وصفه الأشعار السلسلة الألفاظ بأنها د التي خرجت خروج النثر سهولة وانتظاما^(٤) ، وأحيانا ما يقرن السلاسة بالسهولة فيقول : د ومن التشبيهات البعيدة التي لم يلطف أصحابها فيها ولم يخرج كلامهم في العبارة عنها سلسا سهلا قول النابغة :

نحدي بهم آدم كأن رحالها علق أريق على متون صواو^(٥) ،

(١) عيار الشعر ٤٨ — ٤٩

(٢) عيار الشعر ٥

(٣) عيار الشعر ١٥

(٤) عيار الشعر ٤٩

(٥) عيار الشعر ٨٩

وتوصف الألفاظ بالعدوية عنده — كما رأينا — وليس لهذه الصفة مفهوم أكثر من صفاء الأصوات المنطوقة في الشعر ، بمعنى أن تكون الكلمات مختارة بعناية منسجمة في تأليفها بعيدة ، من العثرات اللسانية أو ان النطق بها : مفردات ومركبات ، ولهذا تلقاه يعقب هذا الوصف بقوله يفصفا مسموعه ومعقوله من الكدر تم قبوله -- أى انهم — له واشتماله عليه ،^(١) .

وليس صفاء المسموع إلا ما ذكرت من تجنب التنافر الصوتي في المفردات والتراكيب .

ويعلق على د قول عروة بن أذينة :

فاسق العدو بكأسه واعلم له بالغيب أن قد كان قبل سقاها
واجز الكرامة من ترى أن لوله يوما بذلت كرامة لجزاها

— بقوله — فقولته في البيت الأول (واعلم له بالغيب) كلام غث ودله ، رديئة الموقع بشعة المسمع ،^(٢) ولذن فالسهولة في المعاني اللفظية والنطق الصوتي شيان يرتحيان في الصياغة الأدبية .

ويعقد ابن طباطبا فصلا في كتابه عيار الشعر يذكر فيه ثلاثة عشر نموذجا للشعر الذي غامت فيه المعاني نتيجة اختلال الصياغة اللفظية التركيبية المعروفة بإسم التعقيد المعنوي ، يبدوها بقوله : فأما هذه الآيات المستكرهة الألفاظ المتفاوتة النسج ، القبيحة العبارة التي يجب الاحتراز من مثلها فكقول الأعشى . . . الخ .

وينهى حديثه فيه بقوله : فهذا هو الكلام الغث المستكره الغلق وكذلك ما تقدمه فلا تجمعان هذا حجة وليجتنب ما أشبهه ،^(٣) وبه يمكن

القول أنه يريد سهولة الصياغة إلى جوار سهولة المفردات والأصوات ،
وبه يلتقي هو وابن قتيبة على غاية واحدة في التوصية بسهولة التعبير ،
وبأشكال هذه السهولة المتعددة .

ومثل هذا - لا شك - يطبع الأدب بطابع الوضوح ، ويبدى
الرغبة في تيسيره على الناس وقد ذكرت - قبل - آثار ذلك كله
في الشعر .

غير أن ابن طباطبا لا يسير ابن قتيبة على طول الخط ، ولا ينفي
الغريب بصفة قاطعة ، وإنما يستبيح مع استحسان السهولة والسلاسة
والعذوبة ، الكلام البدوي والألفاظ الغريبة شريطة أن تكون القصيدة
كلها من قبيل واحد ، فإذا أسس - الشاعر - شعره على أن يأتي فيه
بالكلام البدوي الفصيح لم يخلط به الحضري المولد ، وإذا أتى بلفظة
غريبة أتبعها أخواتها ، وإذا سهل ألفاظه لم يخلط بها الألفاظ الوحشية
النافرة الصعبة القيادة ،^(١) ومعنى هذا أن تصبح القصيدة نموذجاً واحداً
لا يتغير ، فهي إما سهلة سلسلة ، وإما غريبة وحشية ، إما بدوية الألفاظ ،
وإما أن تكون حضرية مولدة ، ولا ندرى ماذا يكون مآل قصيدة في عهد
متحضر بنيت كلها على ألفاظ غريبة أو قصيدة بنيت كلها على التوليد .

وهل معنى هذا أن ابن طباطبا يؤثر وحدة النغم وانسجام الأداء على
وضوح العبارة ؟ إن الذي أراه - مع الإكثار من الدعوة إلى السهولة -
أنه لا يؤثر ذلك لأنه لم يلزم الشاعر باتجاه غريب أو توليدي ، وإنما
أجاز له ذلك ، مع الإكثار من التوصية بالسلاسة والسهولة ، والشاعر
العاقل من يختار لنفسه ما يرقى به فنه وينتشر بين الناس وتعلو به مكانته
ويقوى أثره .

٦ — العبارة المجازية :

والمجاز — كما ذكرت من قبل — ليس داخلا في حدود اللفظ والمعنى عند الناقدين ، ولكنه جزء من الشكل الفني لا ريب فيه ، وقد أفردها ، بالحديث متابعة للناقدين ولم نشأ أن نترك حرسا على تمام الصورة النقدية عندهما .

عند ابن قتيبة : —

وابن قتيبة لم يحدث أثناء الكلام في الشعر والشعراء عن شيء من المجاز وكل ما صنعه أن أورد — كماداته — أبياتا مستحبة ، وأخرى منبوذة لديه ينصب أكثرها على التشبيه وحده ، أما الكتاب الذي ضمنه الأحاديث الطويلة عن المجاز وألوانه وفنيته فهو تأويل مشكل القرآن ، ولقد كان خلال هذه الأحاديث يضع الشعر بعد الآية القرآنية يستدل به كما يستدل بها ويبين به المجاز كما يبين بها — وقد ذكرت خطته فيه من قبل —

ومن خلال الكتابين معا سننظر آراءه في المجاز .

وأول شيء يلفت النظر أن المجاز عنده ليس هو ما يقابل الحقيقة ، وإنما هو ما يقابل التعبير العادي الخالي من أى تجاوز في المعنى أو الصياغة عن الصحة التقليدية للعبارة ، وعلى هذا فهو يشمل كل بحوث البلاغة — عدا ما عرف مؤخرا باسم علم البديع — أى أنه يشمل موضوعات علم البيان وعلم المعاني ، دون تفصيل ممل ، كما يصنع العلمان البلاغيان ويقولان للعرب المجازات في الكلام ومعناها طرق القول وما آخذة: ففيها الاستعارة والتشبيه ، والقلب ، والتقديم والتأخير ، والحذف والتكرار ، والإخفاء والإظهار ، والتمريض والإفصاح ، والكتابة والإيضاح ، ومخاطبة الواحد ، خطاب الجميع ، والجميع خطاب الواحد والجميع خطاب الاثنين والقصد بلفظ الخصوص للمعنى العموم .

وبلفظ العموم لمعنى الخصوص ، مع أشياء كثيرة سترأها فى أبواب المجاز إن شاء الله تعالى ، (١) .

ويحدث عن الطاعنين على القرآن بالمجاز فيقول : دلائلهم زعموا أنه كذب ، لأن الجدار لا يريد ، والقربة لا تسأل ، ويرد مطاعنهم بقوله : وهذا من أشنع جهالاتهم وأد لها على سوء نظرهم وقلة أفهامهم ، ولو كان المجاز كذبا وكل فعل ينسب إلى غير الحيوان باطلا ، كان أكثر كلامنا فاسدا ، لأننا نقول : نبت البقل ، وطالت الشجرة ، وأينعت الثمرة ، وأقام الجليل ، ورخص السعر والله تعالى يقول (فاذا عزم الأمر) وإنما يعزم عليه ، ويقول تعالى (فاربحت تجارتهم) وإنما يربح فيها ، ويقول : (وجاءوا على قميصه بدم كذب) وإنما كذب به ، ولو قلنا للمشكر لقوله (جدارا يريد أن ينقض) كيف كنت أنت قائلا فى جدار رأيت على شفا انهيار ، رأيت جدارا ماذا ؟ لم يجد بدا من أن يقول : جدارا يهيم أن ينقض ، أو يكاد أن ينقض ، أو يقارب أن ينقض ، وأيا ما قال فقد جعله فاعلا ، ولا أحسبه يصل إلى هذا المعنى فى شيء من لغات العجم إلا بمثل هذه الألفاظ ، (٢) .

ومن هذا يتضح : ١ — أن المجاز ضرورة تعبيرية لا يمكن الاستغناء عنها وإلا عجزنا فى بعض الأحيان عن المعانى ، حيث لا يمكن التعبير عنها بالعبارة الحقيقية .

٢ — أن المجاز ليس خاصا باللغة العربية ، وإنما هو شيء عام فى كل لغة : إذ لا يحسب أن فى الإمكان أن يوصل إلى المعنى الذى عبر عنه فى العربية بالأسلوب المجازى بلغة أخرى من لغات العجم إلا بمثل الألفاظ . أو الأسلوب الذى عبر به فى العربية ، غير د أن العجم لم تتسع فى المجاز اتساع العرب ، (٣) .

ولأن العرب توسعوا في المجاز بقدر لم يكن عند غيرهم من أصحاب اللغات الأخرى ظلت آدابهم به متميزة عن سواها ، وبقي القرآن خاصاً باللغة العربية لا يستطيع نقله إلى لغة غيرها ، إذ بكل هذه المذاهب - يعني أشكال التعبير المجازي - نزل القرآن ، ولذلك لا يقدر أحد من التراجم على أن ينقله إلى شيء من الألسنة ، كما نقل الإنجيل عن السريانية إلى الحبشية والرومية ، وترجمت التوراة والزابور وسائر كتب الله تعالى إلى العربية ، لأن العجم لم تقسح في المجاز اتساع العرب ،^(١) وعلى هذا فأسلوب المجاز يختلف عن أسلوب الحقيقة في أن أسلوب المجاز يحتوي شيئاً لا يوجد نظيره في الأسلوب الحقيقي ، إذ لو كانا يحتويان شيئاً واحداً لما تمسك نقل القرآن إلى غيره من اللغات ، وإذن فأسلوب المجاز يأتي لغاية لا تنأى مع أسلوب الحقيقة .

والنظرة في أبواب المجاز البيانية خاصة توضح :

أولاً : أن الاستعارة منها تشمل كل ألوان البيان : من استعارة ، ومجاز مرسل ، وتمثيل ، وتشبيه بليغ ، وكناية ، على الرغم من أنه عقد باباً آخر للكناية والتعريض ، ولذلك عرف الاستعارة فقال : فالعرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة إذا كان المسمى بها بسبب من الأخرى أو مجاوراً لها أو مشاكلاً لها ،^(٢) وجعل منها قول الشاعر :

« إذا سقط السماء بأرض قوم
وعيناه وإن كانوا غضاباً »^(٣)
وقول الأعشى يذكر روضة :

يضاحك الشمس منها كوكب شرق مؤزر بعيم الثبت مكتمل ،^(٤)
و من الاستعارة في كتاب الله قوله عز وجل (يوم يكشف عن ساق)
أي عن شدة من الأمر ،^(٥) .

ومنه قوله عز وجل (أو من كان ميتاً فأحييناه وجعلنا له نوراً يمشي

فيه في الناس) أى كان كافراً فهديناه^(١)، ومنه قوله (من لباس لكم وأنتم لباس لمن)^(٢) .

ثانياً : أن كل تركيب من هذه التراكيب الاستعارية — بالحدود التي شملتها — لا بد أن يقوم على علاقة بين التعبير المستعار والمستعار منه ، وقد تدق هذه العلاقة وتخفى على البصر السريع ، وقد تنكشف وتظهر لكل ذى رؤية ، ويتجلى الخفاء والدقة في تفسيره حديث رسول الله ﷺ — رداً على من قالوا : قد رويتم عن النبي — ﷺ — أنه قال : في المسافر وحده شيطان ، وفي الاثنين شيطانان ، وفي الثلاثة ركب ، ثم رويتم أن النبي — ﷺ — كان يعرد البريد وحده ، وأنه خرج وأبو بكر مهاجرين قال أبو محمد : ونحن نقول : إنه أراد بقوله المسافر وحده شيطان ، معنى الوحشة بالانفراد ، لأن الشيطان يطمع فيه ، ... ثم قال : والاثنان لأن كل واحد منهما متعرض لذلك فهما شيطانان ، فإذا تتاموا ثلاثة زالت الوحشة ووقع الأناس وانقطع طمع كل طامع فيهم^(٣) ، وأما الواضح الجلي لكل ذى بصر فتراه في قوله ومنه — أى باب الاستعارة — قول الله عز وجل (ولا يظلمون فتيلاً) (ولا يظلمون فقيراً) والقتيل ما يكون في شق النواة ، والتقير : النقرة في ظهرها ولم يرد أنهم لا يظلمون ذلك بعينه ، وإنما أراد أنهم — إذا حوسبوا لم يظلموا في الحساب شيئاً ولا مقدار هذين التافهين الحقيرين^(٤) .

ثالثاً : وقد تأتى الاستعارة لغاية في المعنى كما في الآيتين السابقتين : إذا أراد عز وجل أن يبين حدود عدله المطلق ، فنحن الظلم إلى حد الفتيل والتقير وهما ما هما من التفاهة والحقارة ، فدل بذلك على عدله سبحانه ، فهنا غاية الاستعارة معنوية خالصة ، إذ كان يمكن التعبير عنها بعبارة مساوية لها ، ولكن المعنى سيقبل تأثيره بدون الاستعارة ، ومثل ذلك قوله عز وجل (وكذلك أعثرنا عليهم) يريد أطمعنا

(١ ، ٢) تأويل مشكل القرآن ١٠٦ — ١٠٧

(٣) تأويل مختلف الحديث ٢٠٣ ، ٢٠٤ (٤) تأويل مشكل القرآن ١٠٤

عليهم ، وأصل هذا أن من عثر بشيء وهو غافل نظر إليه حتى يعرفه فاستعير العثار مكان التبين والظهور^(١) ، فاللفظان يكادان يتساويان حجما ، غير أن في المستعار صفة معنوية تميزه وهو الدقة في النظر حتى تتأكد المعرفة والتبين بعد السكوت والإهمال ، وهذا ما نلنسه من عبارته 'عن أصل الاستعارة في قوله : وأصل هذا أن من عثر بشيء وهو غافل نظر إليه حتى يعرفه .

وقد تكون الغاية من الاستعارة مجرد الإيجاز في الالفاظ ، إذ يؤدي اللفظ المستعار بكميته الصغيرة ما تؤديه عبارة في مثل أضعافه ، نرى هذا في قوله : ويقولون ضحكت الأرض ، إذا أنبتت ، لأنها تبدو عن حسن النبات ، وتنفق عن الزهر كما يفتر الضاحك عن الثغر^(٢) ، إذ أن ضحكت لا يؤدي معناها أنبتت وحدها ، وإنما لابد أن يوصف النبات بالحسن والافتتاق عن الزهر ، وكان في الإمكان أن يعبر بذلك تعبيرا حقيقيا ، ولكنهم رأوا في الاستعارة إيجازا يؤدي ما تؤديه العبارة الحقيقية على طولها فآثروه :

وقد تأتي الاستعارة لمجرد التشخيص وبث الحياة في الجماد الذي لا روح فيه ، يقول :

« وقال دكين :

وقد تعالت ذميل العننس بالسوط في ديمومة كالترس

إذا عرج الليل بروح الشمس

فجعل للشمس روحا عرج بها الليل ، والأصل في هذا كله أن كل حيوان تقبض روحه فلما أبطل الليل الشمس جعل كأنه قبض لها روحا^(٣) .

(٢) تأويل مشكل القرآن ١٠٢

(١) تأويل مشكل القرآن ١٠٥

(٣) تأويل مشكل القرآن ١٣٦ - ١٣٧

وقد تأتى الاستعارة ولا غاية من رراتها لا للفظ ولا للمعنى ولا لتجسيم
ولا لتشخيص ولا لتجميل ، وإنما هو متابعة للعرب ليس إلا . من ذلك
وما قال الآخر وذكر ضيفا طرقة :

فما رقد الولدان حتى رأيت على البكر يمر به باق وحافر
فجمل الحافر فى موضع القدم .

وقال آخر :

سامنهما أوسوف أجعل أمرها إلى ملك أظلافه لم تشقق
يريد بالأظلاف : قدميه ، وإنما الأظلاف للشاة والبقر .
والعرب لقوله للرجل : غليظ المشافر ، تريد الشفتين ، والمشافر للإبل
وقال الخطيئة :

قروا جارك العيان لما جفوته وقاص عن برد الشراب مشافره^(١) ،
فمثل هذه الاستعارات ليس لها تعليل عند ابن قتيبة إلا أنها جاءت
عن العرب ، وأيت ابن قتيبة لم يغفل عن خطته التى سار عليها من الاستقلال
بالرأى ، إذ ن لما رضى شيثامن هذه الاستعارات لهذا السبب ، ولوقف منها
موقف الراد أو المفسر لها إن رضىها ، ومادام قد وقف منها موقف الراضى
بها دون تفسير لأسبابها لفظية ومعنوية أو تصويرية جمالية فإننا نحاسبه
بما رأى ، ونرفض الموافقة على ما اتجه إليه إيماننا أنه لا بد لكل خروج
عن الحقيقة إلى المجاز من سبب فنى جمالى أو نفسى أو فسكرى ، وإلا صار
الخروج عبثا لامبرله ، وأصبح الفن فوضى من غير ضابط ، وصار الوصول
إلى عقل الملتقى وقلبه عسيرا بسبب هذه الفوضى التى لا تحدد .

(١) تأويل مشكل القرآن ١١٦ — ١١٧ وقد جاء بعضها فى كتاب المعانى ج ٢/١٢٣٢ —

١٢٣٣ ، وغيرها فى ج ١/١١٦

(٢) فسر هذه الاستعارات عبد القاهر الجرجاني تفسيرا يحقق الغرض منها حسب أثرها

فى الموضوعات التى قيلت فيها أسرار البلاغة ٤١ — ٤٥

لكن هذا لا يمنعنا من تقدير الرجل بحسبه أن لم مبعثراً ، وفسر كثيراً ، فأحسن في الأغلب وقصر في القليل ،

ولا أكاد أتبين من كلام ابن قتيبة أنه يفضل بعض هذه الاستعارات على بعض ، إلا أن ورودها جميعاً في معرض التفسير لمشكلات القرآن التعبيرية مما يجعلنا نميل إلى أنه يستحسنها كلها ، لكننا — مع ذلك — نحس أن مجيئها في هذا المعرض لا يستلزم بالضرورة استحسانها ، لأنها جاءت في معرض الدفاع الذي لم يجد معه لورودها في القرآن مبرراً ، إلا أنها مذاهب العرب ؛ وقد انتقد هو كثيراً من هذه المذاهب ، فليست كلها بالضرورة حسنة لديه .

إلا أنه استحسن بعضاً من هذه الصور في الشعر والشعراء ، وكل ما جاء منها كان على هيئة التشبيه ، ولذا لا نستطيع أن نجعل ما نستخلصه منها حكماً عاماً يمكن أن يعمم على غير التشبيه — ولو أن التشبيه قريب من الاستعارة — كذلك لا نستطيع أن نقول إنه يشمل جميع أشكال التشبيه وصوره ، لأنه لم يستوعب كل صوره ، إلا أننا مع هذا لم نجد بداً من استخلاص بعض القضايا بما أورده ، فقد تبين من نظراته .

ومن كل ما أورده من تشبيهات رأها حسنة أو جيدة يجعلنا نقول إنه يفضل (١) :

١ — التشبيه المبسك إذا كان جيداً حسناً ، وقد سبق أن بينت أنه يهيمه السابق إلى المعاني ، ونزيد هنا أن أكثر المعاني التي استحسناها ابتكارها كانت مصوغة في صور تشبيهية ، وقلت قبل ذلك : إنه لا يهيمه الجديد لجذته ، بقدر ما يهيمه ويستحسنه لجودته ، وهو كذلك يفعل هنا فيقول عن عنترته دوماً سبق إليه ولم ينازع فيه قوله :

(١) الشعر والشعراء ج ١ / ٢٥٣

وخلا الذباب بها فليس يبارح غردا كفعل الشارب المترنم
مزجا يحك ذراعاه بذراعاه فعل المكب على الزناد الأجذم
وهذا من حسن التشبيه .

ويمره ليبد لأنه دأول من شبه الأباريق بالبط فأخذ ذلك منه ، فقال
يذكر الخمر :

تضمن بيضا كالأوز ظروفا إذا أناقروا أعناقها والحواسلا
فأخذه بعض الضبيين فقال :

ويوم كظل الرمح قصر طوله دم الزق عنا واصطفاق المزاهر
كأن أباريق الشمول عشية لوز بأعلى الطف عوج المناقر^(١)

فإذا كان التشبيه المسبوق إليه غير حسن فإن ابن قتيبة لا يتوانى في
تفضيل الآخذ منه ، واستحسانه على السبق ، فيقول ، وقد سبق (الناطقة)
في صفة الثور إلى معنى لم يحسن فيه وأحسن فيه غيره ، قال يذكره :

من وحش وجرة موشى أكارعه طاوى المصير كسيف الصيقل الفرد
... وأخذه الطرماح فأحن ، قال يذكر الثور :

يبدو وتضمرة البلاد كأنه سيف على شرف يسل ويغمد^(٢) ،

٢ — الاستكثار من الصور التشبيهية في البيت الواحد ، لذلك يعجبه
نأمرو القيس فيذكر أن عما يستجاد من تشبيهه قوله :

كأن قلوب الطير رطباً ويابساً لدى وكرها العتاب والحشف البالى
... ..
وقد أجاد في صفة الفرس :

مكر مفر مقبل مدبر معاً كجلود صخر حطه السيل من عل

له أبطالا على وساقا نعامة وإرخاء سرحان وتقريب تغفل،^(١) ويعلق على المثال الأول من أبياته الثلاثة بقوله « شبه شيئين بشيئين في بيت واحد وأحسن التشبيه »^(٢) ، وعلى الأخير منها فيقول « وقد تبعه الناس في هذا الوصف وأخذوه ، ولم يجتمع لهم ما اجتمع له في بيت واحد »^(٣) ، كما يورده في كتاب المعاني ويعقب عليه بأنه « يقال : لأنه لم يقل في وصف الفرس أحسن من هذا البيت »^(٤) ، ويحدث عن زهير فيقول « وشبه زهير امرأة في الشعر بثلاثة أوصاف في بيت واحد فقال : تنازعت المهابها ودر النحسور وشاكت فيها الأطباء

ثم فسر فقال :

فأما فوق العقد منها فغن أدماء مرتعها الخلاء
وأما المقلتان فغن مهابة وللدر الملاحاة والصفاء^(٥) ،
ونلاحظ هنا تعليقه على أبيات امرئ القيس السابقة وخاصة الأول منها إذ يقول « شبه شيئين بشيئين وأحسن التشبيه » ، ومعنى هذا أنه يستلزم الحسن مع الكثرة ، أو أن الحسن يزيد بالكثرة حسنا آخر .
٣ — ويلاحظ كذلك أن البيت الذي حوى تشبيها واحدا — سواء كان مبتكرا أو غير مبتكر — يسره منه ما اشتمل على تفصيل في دقة عشابة ، وكل ما وصفه بالجودة والحسن مما ذكره من تشبيهات من هذا النوع ، ويتجلى ذلك في أبيات عنزة ، ولييد ، والهضي ، والطرماح ، وبيت امرئ القيس الأول ، كما يبدو فيما استحسن من تشبيهات النخربين تونب إذ قال عنه : « ومن جيد التشبيه قوله في إعراض المرأة :

فصدت كأن الشمس تحت قناعها بدأ حاجب منها وضنت بحاجب

(١) الشعر والشعراء ج ٩ ص ١١٠ (٢) الشعر والشعراء ج ١ ص ١٣٤

(٣) الشعر والشعراء ج ١ / ١٣٤ (٤) كتاب المعاني الكبير ج ١ / ٣٣

(٥) الشعر والشعراء ج ١ / ١٣٩ — ١٤٠

أخذه المحدث فقال :

يا قر للنصف من شهره أبدى ضياء لثان بطين ، (١)
وشعر حميد بن نور الهلالي الذي يقول في ترجمته وممن حسن التشبيه
قوله في فرخ قطاة .

كأن على أشداته نور حنة إذا هومد الجيد منه ليطعما ، (٢)
ومثل هذا الذي قال ، واستحسن فيه التشبيهات التي تميل إلى التفصيل
والدقة في ذكر المشابه ، يجعلنا تميل إلى أنه يؤثر الصور الغريبة البعيدة
التي لا يتأتى للقارى أن يدرك أبعادها وحدودها للوهلة الأولى ، والتي
تتغشى الفكرة فيها بشيء من الغموض يستلذه القارى عند الكشف عن
معناه ، ويعيش معه بعد أن يحصل عليه ، ويردده إعجابا به واقتناعا بفكرته
وتلذا بتريده ، وقد صرح هو بهذا الوصف — الغرابة — في مجال
الإعجاب بصورة رواها عما د قال عبد المسيح بن عسلة — يصف فرسا :
لا ينفع الوحش منه أن تحذره كأنه معلق فيها بخطاف
- إذ قال - وهذا من أغرب ما جاء في هذا المعنى ، (٣) .

وبيعب هذه الصور عند ابن قتيبة شيثان : هما اللذان استخلصناهما مما
عاب من تشبيهات وهما :

١ - ألا تعين الصورة على إبراز الحد المثالي الذي يرتجى من الشاعر
أن يعمل على تصويره : تحسينا للواقع وملازمة بين فكرته ومشاعره ،
كما أبرزت ذلك من قبل ، ويتجلى ذلك في قوله : د قال امرؤ القيس :
وأركب في الروح خيفانة كسا وجهها سعف منتشر
خيفانة : جراده . شبه الفرس بها وأراد أن ناصيتها كسعت نخله .. وذلك
لما يعاب ، إذ ليس في الصورة عيب ، ويمكن أن يكون الفرس كذلك ،

(١) الشعر والشعراء ج ١ / ٣١٠ - ٣١١ (٢) الشعر والشعراء ج ١ / ٣٩٠

(٣) كتاب المعاني ج ١ / ١١٦

ولكن امرأ القيس يصور فرسه من شعور الإعجاب به ، والمطلوب منه
فنيا أن يبرز إعجابه بفرسه ، وليس من الإعجاب أن يبرز فيه شيئا مما يعاب
وإبراز العيوب يقلل من الشكل المثالي المرتجى ، ومن هنا عيب امرؤ
القيس بما قال .

٢ — ألا تكون الصورة دقيقة في تبيان شكل المصور ، كأن تعكس الصورة
أو التشبيه الشكل الشائه أو الخاطئ ، للشبه ، كما في قول أبي نواس في الأسد :

كانما عينه إذا نظرت بارزة الجفن عين مخنوق
— إذ أخذ عليه — وصفه بحجوظ العين ، وإنما يوصف الأسد
بغزورها ، قال أبو زيد .

كانما عينه وقبان من حجر قيصا اقتياضا بأطراف المناكير ،^(١)
أو أن يعكس التشبيه فيكون المشبه أقوى في الصفه الجامعة من
المشبه به ، كما في قول أبي نواس في وصف الدار .

كانها إذا خرس جارم بين ذوى تفنيده مطرق
— إذ — شبه ما لا ينطق أبدا في السكوت بما ينطق في حال ، وإنما
كان يجب أن يشبه الجارم إذا عدلوه فسكت وأطرق وانقطعت حجته بالدار ،
ولأنما هذا مثل قائل قال : مات القوم حتى كأنهم نيام ، والصواب أن يقول
نام القوم حتى كأنهم موتى ، ونحوه قول الآخر :

كان نيرانهم من فوق حصنهم معصفرات على أرسان قصار
ولأنما كان ينبغي أن يقول : كان المعصفرات نيران ،^(٢) .

وقد رأينا أن هذا العيب الأخير بشكليه يتفضل اتصالا مباشرا بالفكرة ،

فالشكل الأول يصيبها بالخطأ، والثاني يصيبها بالعمى أو التناقض وعدم جدوى الصورة، ولذا كانت المؤاخذه ليست فنية وحسب، ولكنها أيضا جوهرية تضيق الفكرة من أساسها.

وأما باب الكناية والتعريض فالحديث عن الكناية فيه لا يتعدى المعنى اللغوي للكناية، ويبدأ الحديث الفني فيه بالتعريض، ويرى ابن قتيبة أن العرب تستعمله في كلامها كثيراً فتبلغ إرادتها بوجه هو اللطف وأحسن من الكشف والتصريح، ويعيون الرجل إذا كان يكشف في كل شيء... وروى بعض أصحاب اللغة أن قوما من الأعراب خرجوا يمتارون، فلما صدروا خالف رجل في بعض الليل إلى عكم صاحبه فأخذ منه يراً وجهه في عكمه، فلما أراد الرحلة قلما يتعاكسان، فرأى عكمه يشول، وعكم صاحبه يشقل، فأنشأ يقول:

عكم تغشى أعكام القوم لم أرعك سارقاً قبل اليوم
تغون صاحبه: بوجه هو اللطف من التصريح^(١).

وهذا الباب يشمل التشكيك، لأنه يقول فيه: ومن هذا الباب قول الله عز وجل: (ولنا أو إياكم لهدى أو في ضلال مبين) والمعنى إنا لضالون أو مهتدون، وإنكم أيضا لضالون أو مهتدون، وهو جل وعز يعلم أن رسوله المهتدى وأن مخالفه الضال، وهذا كما تقول: للرجل يكذبك ويخالفك: إن أحدا لكاذب، وأنت تعنيه، فكذبتك من وجهه هو أحسن من التصريح كذلك قال الفراء^(٢)، ومن هذا كله يتبدى أن الغاية من التعريض والتشكيك بل والكناية أيضا — هو لف المعنى بخلاف شفاف يدارية ولا يحججه، ينأى به عن الابتدال في التوضيح، ولكنه لا يصيبه بالعمى، وهو عظم

أفضل من الكشف والتصريح ، ومعنى هذا أن الغموض عنده أفضل من
الوضوح ، وهو كذلك عنده ، ومن أجل هذا كان المتشابه في القرآن ،
إذ لو كان القرآن كله ظاهرا مكشوفاً حتى يستوى في معرفته العالم والجاهل
لبطل التفاضل بين الناس ، وسقطت المحنة وماتت الخواطر وعلى هذا
المثال - من وجود الغامض المشكل - كلام رسول الله ﷺ ، وكلام صحابته
والتابعين ، وأشعار الشعراء ، وكلام الخطباء ، ليس منه شيء إلا وقد يأتي
فيه المعنى اللطيف الذي يتحير فيه العالم المتقدم ، ويقر بالقصور عنه النقيب
المبرز ، ^(١) لكنّه - على أية حال - ليس الغموض الذي يأتي من غرابة
الالفاظ ، أو من سوء التأليف - كما أبنت ذلك من قبل - هذا افتتان
في التعبير ، ومقدرة على الإيحاء ، وذلك غموض في التصور ، وقصور في
الأداء ، فليس يستويان .

وعلى أن الغموض في التعبير الفني الناشئ من التصوير أو التعريض
أو التشكيك أو ما أشبه ذلك من الصور المجازية عنده أفضل من الكشف
والتصريح إلا أنه لا يجوز للشاعر أن يجعله نصب عينيه ، ويصوغ كلامه
كله عليه ، يدلنا على ذلك من مضمون كلامه السابق أن القرآن ليس كله
متشابهاً ، وكذلك كلام النبي - عليه الصلاة والسلام - وكلام صحابته
والتابعين ، وأشعار الشعراء ، وكلام الخطباء ، ليست معانيها كله لطيفة تحير
العالم المتقدم ، ويقر بالقصور عنها النقيب المبرز ، وإنما قد يأتي فيه المعنى
اللطيف ، وعلى قلة في الغالب ، وإذا كان هؤلاء عندهم المثل الأدبية
فالواجب أن يكون الشعر على حدوهم في ذلك ، يتراوح بين الكشف
والامستار وبين الغموض والوضوح وبين المجاز والحقيقة ، حتى لا يصبح
الكلام كله ياعثاً على الملل مؤدياً إلى التيه .

ولعل لما يؤيد رغبته في المراوحة بين الكلام الغامض والواضح تعليقه على التمريض — بعد أن استحسنته — بقوله : وقال بعض أهل السلف لابنه : يا بني لا تكذب ولا تشبه بالكذب ، فهناك عن المعارض لثلاث يجرى اعتبارها فيتجاوزها إلى الكذب ، وأحب أن يكون حائزاً من الحلال يئنه وبين الحرام ،^(١) .

فهذا الكلام — بعد الاستحسان — يرويه لبعض أهل السلف يذم فيها المعارض لونا من التريية — لا شكلا من النقد — ولكنه يدل على رغبته — على الأقل — في عدم الاستدامة في استعماله .

وابن قتيبة — في دعوته إلى هذا — يساير نظراته في جميع الأبواب الأخرى : من تقديم وتأخير وحذف واختصار وتكرار وزيادة وخروج بالكلام عما يقتضيه ظاهره ، لا يريد في كل هذا للشاعر أن يتحذف منه خطأ واحداً ، منتهجا لا يتعداه ، وإنما يستحسن له أن يخرج منه إلى غيره ، وينوع في العبارة على أساس منه ، كما أبدت ذلك من قبل رعاية للأغراض التي تتأتى من وراء هذا التتويج .

وقد يبدو غريباً من ابن قتيبة — وهو يتكلم في مجاز القرآن وأبوابه ، والقرآن عنده وعند كل مسلم ومنصف أسمى تعبير أدبي عرفته اللغة العربية — ألا يفرد للتشبيه باباً بين أبواب المجاز فيه ، والتشبيه خاصة يشغل من القرآن أكثر مما تشغله الاستعارة من آياته وكلماته كما يقول ابن الأنير^(٢) . ولكن ابن قتيبة — كما ذكرت من قبل — يدخل التشبيه البليغ ، أو المضمحل الأداة ضمن الاستعارة ، لذا لم يجد داعياً إلى إعادة الحديث عنه في باب مستقل بعد ذلك ، وأما التشبيه ذو الأداة فليس من مشكلات التعبير

(١) تأويل مشكل القرآن ٢٠٨

(٢) الملل السائر ١٦٠

القرآن في شيء — إلا ما اعتمد منه على وجه متخيل وهو قليل نادر —
لذا لم يشأ أن يتحدث فيه وهو يتحدث في تأويل مشكل القرآن ، أوله
لا يرى هذا التشبيه — خاصة — واحدا من الأشكال المجازية ، نظرا
لاستعمال كل من طرفيه في معناه الموضوع له ، وإن كنا إلى التفسير
الأول أميل تبعاً لشمول نظريته إلى المجاز ، ولعل في هذا الذي قلته ما يبدد
استغراب الدكتور على العماري ويفسر تساؤله إذ يقول : « تلاحظ أن
ابن قتيبة — على كثرة الألوان البلاغية التي ذكرها — لم يفرد بابا للتشبيه ،
ورغم أهميته القصوى في البلاغة ، وقيمه في توضيح الصورة وجمال العبارة ،
وما يخلفه من أثر في النفس ، والقرآن ولغة العرب وشعر الشعراء بها خشد
هائل من التشبيهات ربما لا تفوقه في الكثرة الفنون البلاغية الأخرى ،
فلماذا أغفل ابن قتيبة التشبيه ولم يفرد له بابا من الأبواب (١) ، ؟ ونحب
أن نذكر الدكتور الفاضل أن ابن قتيبة لم يكن يكتب كتابا في البلاغة ،
وإنما كان يكتب في تأويل مشكل القرآن فتناول من أبواب المجاز في هذا
الكتاب الذي أعده لذلك مارآه مفسرا لمشكل القرآن ، وكان وفي الموضوعه
محدودا به بشكل لو لحظه الدكتور العماري ما آخذه عليه .

وقد سبق بابن قتيبة إلى فهم المجاز في حدوده الواسعة ، التي تكاد
تشمل مختلف بحوث البلاغة التي عرفت فيما بعد سيقه أبو عبيدة معمر
ابن المنثري ووضعه في أوائل كتابه مجاز القرآن ، الذي لانشك في أن
ابن قتيبة قد قرأه وتأثر به ، وقد جاء فيه قوله « في القرآن ما في الكلام
العربي من الغريب والمعاني ، ومن المحتمل من مجاز ما اختصر ، ومجاز
ما حذف ، ومجاز ما كف عن خبره ، ومجاز ما جاء لفظه لفظ الواحد
ووقع على الجميع ، ومجاز ما جاء لفظه لفظ الجميع ووقع معناه على الاثنين ،

ومجاز ما جاء لفظه خبر الجميع على لفظ خبر الواحد ، ومجاز ما جاء الخبر فيه في موضع الواحد إذا أشرك بينه وبين آخر مفرد ، ومجاز ما خبر عن اثنين أو عن أكثر من ذلك فجعل الخبر للواحد أو للجميع وكف عن خبر الآخر ، ومجاز ما خبر عن اثنين أو أكثر من ذلك فجعل الخبر للأول منهما ، ومجاز ما خبر عن اثنين أو أكثر من ذلك فجعل الخبر للآخر منهما ، ومجاز ما جاء من لفظ خبر الحيوان والموات على لفظ خبر الناس — والحيوان كل ما أكل من غير الناس وهي الدواب كلها — ومجاز ما جاءت مخاطبته مخاطبة الغائب ومعناه مخاطبة الشاهد ، ومجاز ما جاءت مخاطبته مخاطبة الشاهد ثم تركت وحولت مخاطبته هذه مخاطبة الغائب ، ومجاز ما يراد من حروف الزوائد ويقع مجاز الكلام على الغائب ، ومجاز المضمحل استغناء عن إظهاره ، ومجاز المكرر للتوكيد ، ومجاز المجمل استغناء عن كثرة التوكيد ، ومجاز المقدم والمؤخر ، ومجاز ما يحول من خبره إلى خبر غيره بعد أن يكون من سببه فيجعل خبره للذي من سببه ويترك هو ، وكل هذا جائز قد تكلموا به ، (١) غير أن أبا عبيدة لم يحدد مصطلحات فنية في كتابه مجاز القرآن ، وإن كان التشبيه قد ورد في الفقهائين ، كذلك لم يبين فائدة هذه المجازات كلها إلا ما تراه من أن التكرار للتوكيد والإجمال استغناء عن كثرة التوكيد ، ويكاد يكون الأصمعي — فيما عثرنا عليه — هو أول من ذكر مصطلح الاستعارة في أحد بحالسه في رحاب الرشيد وحضور جعفر والفضل البرمكيين — أي قبل نكبة البرامكة — إذ علق على بيت الطرماح :

د يبدو وتضمرة البلاد كأنه سيف على شرف يسل ويغمد
فقال : د فقد جمع في هذا البيت استعارة لطيفة بقوله (وتضمرة البلاد)

وتشبهين بقوله (يبدو وتضمن)^(١) ولعل في هذا ما يصح قول الدكتور محمد زغلول سلام ، وإن استعمال تعبير الاستعارة لم يكن يطلق على المعنى البلاغى المفهوم إلا بعد مرحلة أبى عبيدة والفراء على الأرجح أى بعد مطلع القرن الثالث بربع قرن تقريبا^(٢) ، وهذا يرجح عندنا أن هذه الدراسات المجازية عربية فى مصدرها وفى نشأتها ، خلال القرنين الثانى والثالث — على الأقل — إذ أن معرفة العرب بمصطلحات التشبيه ، والمثل والاستعارة ، ومصطلح المجاز — بمعناه الواسع — قد سبقت ترجمة كتاب الخطابة الذى يفضل كثير من الباحثين المحدثين^(٣) أن يسندوا إليه الفضل فى إرشاد العرب إلى هذه المصطلحات ، ولفت أنظارهم إلى البحث عن صورها وأشكالها فى آدابهم ، وإرجاع الفضل إليها فى كثير من مظاهر جمالها .

ولامراء عندى فى أن العرب استفادوا من خطابة أرسطو عما يخص قسم العبارة منه ، ولكن ذلك لم يكن خلال هذه القرون الأولى ، بل كلن فى فترات متأخرة ، لعلها التى ميزت فيها هذه الدراسات باسم علوم البلاغة وأخذت فيها شكلا عقليا منطقيا بجففا ، إذ أن هذه الدراسة شبيهة فى طابعها للعام وروحها المنطقى بل وفى بعض أمثلتها بدراسة أرسطو ، ولعل الذى ساعد على تقمص هذا الروح فى البلاغة العربية هو سيطرة روح أرسطو وكتبه عامة على الفكر العربى حتى من فى الفكر الدينى خلال العصور المتخلفة ، أما الفترة التى نشأ فيها ناقدانا والتى سبقتهما فليس لأرسطو أثر واضح فيها بين بحوث المجاز خاصة لأن كثيرا من مصطلحات المجاز — والبلاغة عامة — كانت معروفة عند العرب قبل أن يعرف عندهم كتاب الخطابة لأرسطو ، ولأن الروح العام أو الطابع الدوامى يختلف اختلافا

(١) غولة الشعراء / ٥٨ (٢) أثر القرآن فى تطور النقد العربى / ٥٨

(٣) من هذه الدراسات : بلاغة أرسطو بين العرب واليونان للدكتور إبراهيم سلامة / ١٣٣ والمدخل إلى النقد الأشبلى الحديث للدكتور محمد غنيمى / ١٦٩ ومقدمة نقد النثر . كتبها الدكتور طه حسين .

بيننا بين أرسطو والعرب ، وتكاد تقتصر فيها الدراسة العربية على تحديد مفهوم الاستعارة وذكر أمثلتها دون تفريع أو تقسيم أو بيان الحدود أشكالها المختلفة ، يستوى في ذلك — مما وصل إلينا — دراسة ابن قتيبة ودراسة ابن المعتز ، بل ومن أتوا بعد هذا كإبي هلال العسكري ، بل إن أكثر الأمثلة التي ذكرت لهذه الاستعارة — بما أخذ شكلا نثريا — هو ما أشار إليه المفسرون الأولون كابن عباس والشعبي وأمثالهما في تفسير الآيات القرآنية التي وردت هذه الاستعارات فيها — وإن لم يذكر هؤلاء أو لم يرد عنهم — بتعبير أصح — ذكر الاستعارة كمصطلح فني ، وكانت هذه الإشارات التفسيرية من هؤلاء السابقين هي الهادى للرواة والنحاة إلى إدراك نظائرها في الشعر .

أما أرسطو فقد كانت آثاره الفكرية في المجتمع العربي مركزة في المنطق وحده ، دون أن تتعداه إلى الأدب والنقد — فيما عدا كتاب نقد الشعر لقدماء بن جعفر — بدليل أن الدراسات الأرسطية في الخطابة لم يمسد أى أثر لها فيما خلف العرب من دراسات خطابية ، حيث يلبس هذا واضحا في كتاب البيان والتبيين للجاحظ ، ورسالة بشر بن المعتز ، ومرجع ذلك في اعتقادنا أن الصورة الأدبية لأرسطو عند العرب لم تكن مشحمة على الأخذ منه ، أو الاستفادة بدراسته ، إذ وصفه الجاحظ بأنه « بكى » ، وقال ابن قتيبة معقبا على اعتداد أهل زمانه بالمنطق الأرسطى :

« ولو أن مؤلف حد المنطق بلغ زماننا هذا حتى يسمع دقائق الكلام في الدين والفقه والفرائض والنحو لعد نفسه من البكم ، أو يسمع كلام رسول الله ﷺ وصحابته الأيقن أن للعرب الحكمة وفصل الخطاب ،

ومن الغريب أن يظن بالعرب أنهم تأثروا باليونان في إدراك المصطلحات النقدية مع « أن كلمة الاستعارة غير موجودة في مادة البلاغة

اليونانية ، والموجود كلمة نقل،^(١) أو د أن يكونوا قد عرفوها من كلمة (متيا فوراً) أو مجاز أرسططاليس،^(٢) ثم لا يعرفون مدلولها إذ أن تعريف ابن المعتز - لها - ساذج إذا قورن بتعريف أرسطو،^(٣) مما يدل على أنه - أى ابن المعتز - فى تدوين البلاغة العربية كان يعتمد على نفسه وعلى ذوقه،^(٤).

وإذا كان ابن المعتز يعتمد على نفسه وعلى ذوقه فإن سالفه يعتمدون على أنفسهم وأذواقهم ويجهلون من باب أولى.

من أجل هذا كله قر فى اعتقادنا أن ابن قتيبة كان خلال دراساته فى المجاز يعتمد على أقوال السابقين له ، ويأخذ منهم ثم يضيف إليهم ، ويحدد اعتماداً على ذوقه وعقله ، لا أخذاً من الأفكار الأرسطية ، وإضافاته - إلى حوار تحديد بعض المصطلحات البيانية أو المجازية كالاستعارة - تقوم فى أكثرها على بيان أهمية الصور المجازية فى معناها الفسيح ، وإيثار التنويع بينها وعدم اللجوء إلى فن واحد منها كما وضحته فيما مضى.

عند ابن طباطبا :

أما ابن طباطبا فلم يتحدث فى كتابه عيار الشعر بصورة مفصلة إلا عن الشيء الذى لم ييؤب له ابن قتيبة وهو التشبيه ، ولا يكتفى بما فصله من حديث عن التشبيه ، وإنما ينثر إشارات آخر إلى أهمية التشبيه ، وجيده وورديه خلال الكتاب .

وأول عبارة يوردها ابن طباطبا فى كتابه دعوة الشاعر إلى د اجتناب ما يشينه من سفاسف الكلام ، وسخيف اللفظ والمعانى ، المستبردة والتشبيهات الكاذبة أو الإشارات المجهولة ،^(٥) ثم يتحدث - بعد حين -

(١، ٢، ٣، ٤) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان / ١٣٣ .

(٥) عيار الشعر ٤

عن العرب معجبا بمسلكها ، لأنها د شبهت الشيء بمثله تشبيها صادقا على ما ذهبت إليه في معانيها التي أرادتھا ،^(١) ومن هذا يتبدى لنا أنه ينبذ التشبيه الكاذب وينفر منه ، ويستحب التشبيه الصادق ويدعو إليه ، وتسير معه في كتابه فنجده يذ كر أن د أحسن التشبيهات ما إذا عكس لم ينتقض ، بل يكون كل شبه بصاحبه مثل صاحبه ، ويكون صاحبه مثله مشتبها به صورة ومعنى ، وربما أشبه الشيء الشيء صورة وخالفه معنى ، وربما أشبهه معنى وخالفه صورة ، وربما قارب به وداناه أو شامه وأشبهه مجازا للاحقة ،^(٢) وإذا ما انتهينا إلى حديثه المفصل عن التشبيه ألقيناه يقول : والتشبيهات على ضروب مختلفة ، فمنها : تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة ، ومنها تشبيهه به حركة وبطوإ وسرعة ، ومنها تشبيهه به لونا ، ومنها تشبيهه به صوتا ، وربما امتزجت هذه المعاني بعضها ببعض ، فاذا اتفق في الشيء المشبه بالشيء معنيان أو ثلاثة معان من هذه الأوصاف قوى التشبيه وتأكد الصدق فيه ، وحسن الشعر به للشواهد الكثيرة المؤيدة له ،^(٣) ويقول د فما كان من التشبيه صادقا قلت في وصفه كأنه أو قلت ككذا ، وما قارب الصدق قلت فيه : تراه أو تخاله أو يكاد ،^(٤) .

ولذن فالصدق ظاهرة تتمثل في شكل التشبيه ، فالتشبيه الذي يعتمد على أداة توضح أن كلا من طرفيه مختلف عن الآخر هو التشبيه الصادق ، وأما التشبيه الذي يعتمد على أداة تدل على اختلاط في الذهن بين طرفيه مثل تراه أو تخاله أو يكاد هو التشبيه القريب من الصدق ، ويتأكد الصدق بظاهرة أخرى لا تعتمد على الشكل ، وإنما تعتمد على مضمون التشبيه ، وهو أن يكون الطرفان يلتقيان في أكثر من صفة جامعة : حسية أو معنوية ، وكلما كثرت الصفات الجامعة تأكد الصدق .

أما التشبيهات الكاذبة فلم يبين حدودها ، ولم يوضح كيفية كذبها ، غير أن له حديثاً آخر يذكر فيه التشبيهات البعيدة التي لم بلطف أصحابها فيها ، ولم يخرج كلامهم في العبارة عنها سلساً سهلاً^(١) ، والناظر في هذه التشبيهات يجد من بينها :

١ — أن يكون المشبه به أدنى من المشبه في حجمه : مثل وقول النابغة :
تخذي بهم أدم كأن رحالها علق أريق على متون صوار^(٢) ،
وذلك لأن الولاء التي أريق على ظهور قطيع البقر أدنى حجماً من
رحال الإبل ، وإذا كان النابغة في مجال الوصف الناتج عن إعجاب بهذه
الإبل ، فقد نزل بها عن المسترى الحقيقي بينما المطلوب منه أن يفخم أمرها
تلاؤماً مع شعور الإعجاب بها .

٢ — أو يكون المشبه به أضخم في الصورة من المشبه ، بحيث لا يعطى
صورة دقيقة عنه مثل وقول ساعدة بن جؤية :

كسأها رطيب الريش فاعتدلت قداح أكأعناق الظباء الغوارق
— لأنه — شبه السهام^(٣) بأعناق الظباء ولو وصفها بالدقة كان
أولى^(٤) .

ومن غير شك : أساء ساعدة إلى هذه السهام إذ وصفها بأعناق الظباء ،
فأعناق الظباء أضخم حجماً من كل سهام ، والسهام الدقيقة أفضل من السهام
السمكية ، ومن هنا لم يكن دقيقاً في التصوير ، ولم يؤد المشبه به غايته من
التشبيه .

(٢،١) عيار الشعر ٨٩ .

(٣) في المطبوع الهام . وهي خطأ والصواب السهام من الصناعتين / ٢٦٣ .

(٤) عيار الشعر ٩١ .

٣ - أن يكون التشبيه خاطئاً في فكرته ، بمعنى أن يدل المشبه به على شيء في المشبه - د كقول النابغة الجعدي .

كانت حجاج مقلتها قلب من السمعين أخلق مستقاهما
والحجاج لا يغور لأنه العظم الذي بنيت عليه شعر الحاجب ،^(١)
ولا ندري شيئاً عن رأيه في التشبيه البليغ أو المضمر الأداة : أترأه
يعتبره كذباً إذ جعل التشبيهات التي تنماز أطرافها عن طريق أدواتها هي
الصادقة ، والتي تختلط أطرافها عن طريق أدواتها قريبة من الصدق ؟
أم تراه لا يراه من التشبيه أصلاً كما صنع سلفه ابن قتيبة حين مثل له
في باب الاستعارة ؟

كنت أود لو أنه يراه من باب الاستعارة شأن سلفه ابن قتيبة ، نظراً
لكثرته في أساليب العرب وأشعارهم ، ووروده في القرآن الكريم بكثرة
لا تكاد تعدلها الاستعارة ورطابة لقيمته الفنية والنفسية في العبارة .

لكننا لو نظرنا إلى حدود التشبيه الصادق والمقارب للصدق - حسبما
أوردتهما - لما وجدنا قسماً ثالثاً إلا التشبيه الخالي من الأداة ، فلو كان يعده
من الاستعارة لكانت التسميات كلها صادقة أو مقاربة للصدق ، وليس
فيها تشبيه واحد كاذب ، وإذا لم يكن يعده من الاستعارة صار هو التشبيه
الكاذب ، ومهما قيل من ربط الكذب بالخيال وبعده عن الحقيقة فهو صفة
ذم - عنده مادام يظالب بالصدق - وعندئذ يخالفه في ذمه ما أثر في النقد
العربي كله ، وينقضه ما ورد من هذا التشبيه في آيات القرآن وكلام البلغاء
والخطباء والشعر الجيد منذ العصر الجاهلي وما بعده ، وعلى هذا فلسنا أراه
دقيقاً في هذا التفسير للتشبيه ، لأن التشبيهية ، يصدق ويكذب مع وجود
الأداة ومع حذفها ، وليست الأداة وحدها بحد فاصل بين الصدق ومقاربه ،
أو الكذب والدنو منه ، إنما يعتمد الصدق والكذب على المشبه به والمشابه
بينه وبين المشبه ، فحينما تجاوزت حدود العرف أو العقل دون غاية نفسية

تبرز ذلك فهو التشبيه للكاذب ، وحيثما تدانست المشابهة من العرف أو العلق
أو جاوزتهما لهدف نفى فهو التشبيه الصادق ، مع مراعاة أن الصدق هنا
لا يرتبط بالواقع وحدوده بقدر ما يرتبط بالنفس وانفعالاتها ، وهذا
الصدق الفنى النفسى هو ما يريده ابن طباطبا فى الشعر ، إذ يقول بعد أن
حدد عيار الشعر كما يراه : « فاذا وافقت هذه المعانى هذه الحالات تضاعف
حسن موقعها عند مستمعها ، لا سيما إذا أيدت بما يحجب القلوب من الصدق
عن ذات النفس بكشف المعانى المختلفة فيها ، والتصريح بما كان يكتم منها ،^(١)
وكذلك الأمر - من وجهتنا - فى التشبيه الذى يرى أنه متأكد الصدق
وهو التشبيه الذى يعتمد على أكثر من وجه للشبه حمى ومعنوى - لا نجد
من أنفسنا حاجة إلى متابعتها فيه ، لأنه يلزم من تفسيره إياه أن الذى أعتمد
من التشبيهات على وجه واحد غير مؤكد صدقه ، ويعنى أننا نكون فى شك
منه ، وحيطة - على الأقل - من قبوله ، وهذا سينتهى بنا إلى تضيق
دائرة التشبيه وقصره أو قصر المقبول منه على ما كان وجه الشبه فيه حسيا ،
أما تشبيه المعنويات بعضها ببعض والتشبيهات التى يكون المشبه به فيها
حسيا والوجه معنوى - وهو أفضل التشبيهات عندنا - فليس مؤكدا صدقها ،
مع أنه يذكر ألوانا من التشبيهات تقوم على أوجه معنوية ونفسية وبعدها
تشبيهات حسنة كقول النابغة يمدح النعمان ، :

فإنك كالليل الذى هو مدركى وإن خلت أن المنتأى عنك واسع
وكقوله :

وإنك غيث ينعش الناس سيبه وسيف أعيرته المنية قاضع
وكقول زهير :

لو كنت من شىء سوى بشر كنت المنير لليلة البدر
ولأنت أجود بالعطاء من السديان لما جاء بالقطر ،^(٢)
وهو على حق فى استحسانها ، لأنها تنقل لنا معانى وصور الأحاسيس
قائلها لا تتأتى بدون التشبيه .

ويبقى له أمامنا من التشبيهات ما وصفه بأنه بأنه أحسن التشبيه ، وحده بأنه الذى « إذا عكس لم ينتقض بل يكون كل شبه بصاحبه مثل صاحبه ، ويكون صاحبه مثله مشتبه به صورة ومعنى » ، ونعتقد أن مثل هذا التشبيه يمكن أن يأتى فى الصور الحسية التى يكون الطرفان فيها حسيين ، أما الصور التى تقوم على أوجه معنوية من بين ما ذكره من « تشبيه الجواد الكثير العطاء بالبحر والحيا ، وتشبيه الشجاع بالأسد ، وتشبيه الجميل الباهر الحسن والرواء بالشمس . . . » وتشبيه العالى الهمة بالنجم ، وتشبيه الركين الحليم بالجليل ، وتشبيه الحى بالبكر^(١) ، وغير ذلك من التشبيهات المماثلة لها — هذه التشبيهات كلها لا تدخل تحت أحسن التشبيهات ، لأنها إذا عكست انتقضت ، وأدى عكسها إلى أن تصبح جزءا من التشبيهات التى وصفها بأنها « بعيدة لم يلف أصحابها فيها ولم يخرج كلامهم فى العبارة عنها سلسا سهلا^(٢) » ، أو يصبح المشبه به فيها أقل فى الوجه من المشبه وهو ما سبق أن بينا عيوبه عنده .

ونعتقد أن التشبيهات التى تقوم على وجه حسى ليست بأفضل من التى تقوم على وجه معنوى ، بل إن لكل منها وظيفة تؤديها فى موضعها من الصورة العامة فى النص ، فإذا كانت ذات الوجه الحسى توضح دقيقا ، أو تفسر غامضا ، أو تكبرا صغيرا ، فإن ذات الوجه المعنوى تبرز مستورا وتكشف مطوبا ، وتضيف جديدا ، وتظهر أحاسيس نفسية لا تنأت بغير التشبيه ، إلا مع طول شرح تفقد به العبارة الشعرية قوة الإيحاء ، وتركيز الإيجاز ، وتسمم معه بالتقريرية المكشوفة أو الذهنية التى تنبؤ فى أساليب الشعر .

ولا أكاد أطبق تشبيها من هذا الذى يريده ابن طباطبا ويصفه بأنه

أحسن الشعر : إذا عكس لم ينتقض ، بل يشبه فيه الطرفان صورة ومعنى ، إذ أن عدم الانتقاض عند العكس ، ووجوب الاشتباه — لا المشابهة أو حتى التشابه — معناه أن كلا من طرفي التشبيه سيكون على قدر الآخر حسا ومعنى ، لا يزيد عنه ولا ينقص ، وعليه يصبح التشبيه مجرد جمع لأشياء متناظرة ، وحشد لصور مشبهة ، لا تؤدي غاية ولا تزيد جديدا ولا تغني بها الفكرة أو تتأثر بها النفوس .

ولإذا نحن لم نرفض الصور التشبيهية التي أرادها ابن طباطبا فإننا نحفظ له إمكان الزيادة في محاولته الربط بين التشبيه والصدق في التعبير عن ذات النفس ووصف المعاني المختلجة فيها ، مما يعد لفئة طيبة ، كما نرجو أن تستمر حتى تصل إلى الغاية النفسية من الأدب — لولا أنها قطعت ، وظل الباحثون من بعده ينظرون إلى هذا التشبيه من حيث حسية أطرافه ومعنوياتها ، وأوجه الشبه بينها ، دون رعاية لما بينها وبين نفوس قائلها ، بما نعتبره ردة إلى الخلف بعد كشف جيد .

ويبقى لابن طباطبا بعد هذا — من خلال تشبيهاته التي استحسناها والتي وصغنها بالصدق مؤكدا أو مقاربا — روح اليسر والسهولة التي حرص عليها في عامة نظراته النقدية ، وهي ذاتها التي استحسناها في كل أشكال المجاز : ما أشار إليه منها ولم يبسط الحديث فيها كما فعل في التشبيه ، فقد قال « وينبغي للشاعر أن يتجنب الإشارات البعيدة والحكايات الغلقة والإيماء المشكل ، ويتعمد ما خالف ذلك ، ويستعمل من المجاز ما يقاوب الحقيقة ، ومن الاستعارات ما يليق بالمعاني التي يأتي بها ، فمن الحكايات الغلقة والإشارات البعيدة قول المنقّب في وصف ناقته :

تقول - وقد درأت لها وضيئي - أهذا دينه أبدا وديني
أكل الدهر حل وارتحال أما يبقى علي ولا يقيني

فهذه الحكاية كلها عن ناقته من المجاز المباعد للحقيقة ، وإنما أراد الشاعر أن ناقته لو تكلمت لأعربت عن شكواها بمثل هذا القول .
والذى يقارب الحقيقة قول عنتره فى وصف فرسه :
فأزور من وقع القنا بلبانه وشكا إلى بعيرة وتحمحم
وقول الشاعر :

غدت عانة تشكو بأبصارها الصدى إلى الجأب إلا أنها لا تخاطبه
ومن الإيماء المشكل الذى لا يفهم . وقد أفرط قائله فى حكايته قول
الآخر :

أومت بكفها من الهودج لولاك هذا العام لم أجح
أنت إلى مكة أخرجتنى حبا ولولا أنت لم أحجج
فهذا الكلام كله ليس مما يدل عليه إيماء ولا تعبر عنه إشارة ، (١) .
وإذا نحن وكلناه إلى آرائه فى تفضيل اليسر فى التعبير ، ورعاية المشابهة
القريبة فى التصوير المجازى كذهب فى القول له أنصاره ومحبوه — لاعلى
أنه أجود الألوان التعبيرية — فإننا لا نستطيع التفريط فى طلب السهولة ،
ورعاية للقرب والوضوح فى الصور المجازية ، إلى درجة تعاب فيها
الآيات التى ذكرها لبعده إشاراتها أو إغلاق حكاياتها ، إذ ليس فى قول
المثقب فى وصف ناقته إغلاق أو بعد ، وإن للحيوان فى عالم الشعر أن
يقول كما قالت ناقة المثقب ، وإن للشاعر أن يستوحى من حالها مثل
ما استوحى ، وليس الشاعر ملزما بأن يدل على أنه حيوان قد تكلم من غير
كلام كما فعل عنتره أو بشار ، وقد ورد نظير هذا فى القرآن الكريم إذ
تصور آياته سعة جهنم أو اكتظاظها بمن فيها عن طريق حوار بين ربها

سبحانه وتعالى وبينها فيقول الآيات (يوم نقول لجهنم هل امتلأت وتقول
هل من مزيد) ولم تشر الآية مع ذلك إلى جهنم تقول من غير كلام
كما يريد ابن طباطبا .

وكذلك الأمر بالنسبة للبيتين الأخيرين اللذين وصفهما ابن طباطبا
بالإشكال في الإيماء ، والإفراط في القول ، إذ أن للإشارات واللفظات
ولحقات الشعور التي تبدو في الوجوه وغيرها دلالات قوية وعميقة وبعيدة
الأثر في الحب والهوى ، خاصة في مواقف الترقب واللهفة والانتظار
بين عيون الرقباء الراصدة ، ونظرات السكاشحين الحاسدة ، عند ذاك
تغنى الإشارة عن صفحات ، واللمحة عن كلمات ، وتدل الإيماء على
فيض من الحس الغامر والشعور القوى ، وللشاعر أن يستلهم هذه الصحف
النفسية المبسوطة أمامه ، لا يحجبها عنه ستر ، ولا يغشها أمامه ضباب .

إلا أن روح الحرص على الوضوح في التعبير والقرب في إدراك
العلائق بين الأشياء المتناظرة ، ويسير الإدراك للمعاني المصورة ، هو
الذي دعا ابن طباطبا إلى نبذ أمثال هذه الآيات ، ذلك الحرص الذي
ما ونى عن ذكره والإرشاد إليه ، أو استحسانه في كل وقت ، ومع
أكثر الأفكار ، حتى قال : د ومن أحسن المعاني والخيالات في الشعر
وأشدها استفزازا لمن يسمعها : الابتداء بذكر ما يعلم السامع إلى أى معنى
يساق القول فيه قبل استتمامه وقبل توسط العبارة عنه ، (١) إذ يريد من
ذلك أن تقرب المعاني وتسهل مع التعبير ، حتى يسبق السامع الشاعر إلى
إدراك معانيه قبل أن يتمها مصورة في عباراته ، وهذا أقصى ما يرتجى
من اليسر والوضوح

على أن ابن طباطبا قد استحسن الغموض في موضعين اثنين من كتابه
لأنثالث لها :

أولاً : « التعريض الذى يكون بخفائه أبلغ من التصريح الذى لا ستر
دونة » ، فهذا من أحسن المعانى والحكايات فى الشعر ، وأشدّها استفزازاً
لمن يسمعها ^(١) ، ويمثل لهذا الغموض الناشئ عن التعريض بقول
عمر بن معدى كرب :

فلو أن قومي أنطقني رماحهم نطقت ولكن الرماح أجرت
أى : لو أن قومي اعتنوا فى القتال . . . وطعنوا أعداءهم برماحهم ،
فأنطقتنى بمدحهم وذكر حسن بلائهم نطقت ، ولكن الرماح أجرت :
أى شقت لسانى كما يجر لسان الفصيل . . . وكقول الآخر :

لعمري لنعم الحى بنى كعب إذا نزل الخللخال منزلة القلب
يقول : إذا ريمت صاحبة الخللخال فأبدت ساقها وشمرت للهرب ، والقابض
السوار تبديه المرأة وتخفى الخللخال إذا لبستهن ، ^(٢) .

ونحن نستحب معه أن تغلف العبارة بستر كنفائى أو مجازى : من مثل
ما مثل به واستحسنه ، لأن أمثال هذه العبارات — إلى جوار آثارها
فى النفس كما لحظ هو — تطبع العبارة بصيغة التركيز ، وتذكر فى القارى
عنصر الخيال ، وتعطى شكلاً حسياً قوى الأثر فى إبراز الجوانب المعنوية
والنفسية المكنونة فى العمل الفنى .

أما الاستمرار فى التصريح الذى لا ستر دونه ، ففيه ابتذال الحس
الذى ينمى القارى ، ولا يشغله ولا يستثير خياله ، أو يذكى عقله ، وإن كان
فيه جمال الفطرية وسذاجتها ويسر البساطة وحلاوتها .

ولعل هذا الخفاء الناشئ من التعريض والسكناية ، وبعض صور
المجاز ، مع القرب فى المشابهة فى بعضها الآخر : من استعارة وتشبيه ،
قد يصنع عملاً فنياً ممتازاً يجمع بين التركيز والجلال من ناحية ، والفطرية

الساذجة البسيطة من ناحية أخرى ، فيكون قد جمع الجمال من طرفيه ، ولعل هذا هو ما يريده ابن طباطبا بجمعه بين هذين الأمرين في مكان واحد يقول فيه : ومن أحسن المعاني والحكايات في الشعر وأشدها استفوازا لمن يسمعها الابتداء بذكر ما يعلم السامع له إلى أى معنى يساق القول فيه قبل إستتمامه وقبل توسط العبارة عنه ، والتعريض الخفى الذى يكون بخفائه أبلغ فى معناه من التصريح الظاهر الذى لا استردونه ، فوقع هذين عند الفهم كوقع البشرى عند صاحبها ، لثقة الفهم بحلاوة ما يرد عليه من معناه ، (١) .

وأما الموضع الثانى الذى استحسّن فيه الغموض فليس يرجع الأمر فيه إلى الصياغة التعبيرية ، بقدر ما يرجع إلى المضمون الفكرى المرتبط بالعادات القديمة التى اندثرت ، ولم تعد تفهم أو تدرك إلا عن طريق الرواية ، وهو يذكر ذلك فى قوله : « فإذا اتفق لك فى أشعار العرب التى يحتاج بها تشبيه لا تتلقاه بالقبول أو حكاية تستغربها ، فابحث عنه ونقر عن معناه ، فإنك لا تعدم أن تجد تحته خبيثة ، إذا أثرتها عرفت فضل القوم بها ، وعلمت أنهم أدق طبعاً من أن يلفظوا بكلام لا معنى تحته ، وربما خفى عليك مذهبهم فى سنن يستعملونها بينهم فى حالات يصفونها فى أشعارهم ، فلا يمكنك استنباط ما تحت حكاياتهم ، ولا تفهم مثلها إلا سماعاً ، فإذا وقفت على ما أرادوه لطف موقع ما تسمعه من ذلك عند فهمك ، (٢) وذكر أمثلة لها استوعبت — مع تفسيره لها — ثمانى صفحات ، (٣) وعقب عليها بقوله : فهذه الأشياء لا تفهم معانيها إلا سماعاً ، وربما كانت لها نظائر فى أشعار المحدثين من وصف أشياء تعرض فى حالات غامضة ، لذا لم تكن المعرفة بها متقدمة عمر استنباط معانيها ، واستبرد المسموع منها كقول أبى تمام :

تسعون ألفاً كآساد الشرى نضجت أعمارهم قبل نضج التين والغنبد
وكان القوم الذين وصفهم يتواعدون الجيش الذى كان يذاثهم بالقتال،
وأن ميعاد فنائهم وقت نضج التين والغنبد ، وكانت مدة ذلك قريبة فى ذلك
الوقت ، فلما ظفر بهم جلى ذلك الطائى على جهة التقريع والشماتة ، ولولا
ماذهب إليه لكان ما أورده من أبرد الكلام وأغثه ، (١) .

وإذن فذكر هذه الأمور الخفية التى يزداد الشعر بها غموضاً جائز على
ولا عيب فيه على الشاعر ، ما دام يشير إلى الأمور الغامضة التى تضمها ،
والتي يمكن أن تعرف ويعرف بها فضل قائمها ، وأما العيب فهو فى ذكر
أفرد غامضة لا أساس لها إلا فى عقل الشاعر وحده ، عندئذ يصبح كلامه
من أبرد الكلام وأغثه ، لأن معانيه ستغال مرأ مغلقاً لا انفتاح له ،
أو لأن عبارته ستصير لغزاً معمى يعرفه صاحبه ولا يعرفه سواه .

ونحن بعد لا نرى مانعاً من استغلال هذه الأمور الخفية فى الشعر ،
ما دامت لها أصول يمكن الرجوع إليها ، ويمكن استخلاصها منها —
وإن كان ذلك سيصرف القارى قليلاً عن إدراك مراده ويقطع استمرار
المتعة بالشعر والتعاطف معه — لأن فى ذكر هذه الأمور الغامضة تسجيلًا
للأحداث ، وتذكيراً بالعادات ، وحفاظاً على الدقائق الاجتماعية ، وقد
ترتبط هذه المعانى بمواقف نفسية قوية ، يقوى بها الإحساس بالشعر عند
إدراك معانيها .

وهذه الملاحظة الأخيرة تعد من لفتات ابن طباطبا التى زادها فى مجال
النقد الشعرى وهى — وإن كانت قليلة القيمة — إلا أن فيها إثراء لفكره
وإضافة يتسع بها مجاله ، وتفتح أبواباً يمكن النفاذ منها إلى أمور ذات بال
من صلة الشعر بالبيئات المحلية التى نشأ فيها ، وتصوير عاداتها وأفكارها

وخلاقتها ما أستمروا منها وما هو معرض للنسيان ، لأن كل هذه الأمور التي صورها الشعر ولم تفهم معانيها إلا سماعاً ، مصدر غموضها هو العادات والمعتقدات المحلية التي لم تقو على مسايرة الزمن ، وتطور الفكر وصراع العادات .

وابن طباطبا يلتقي في إثارة الخفاء الناشئ من التعريض والكناية مع ابن قتيبة ، ويكادان معاً يؤثرانه على الوضوح والتصريح ، وربما كان الجاحظ أدق منهما معاً إذ لم يجعل ذلك الإيثار يأخذ طابع الدوام فقال : درب كناية تربي على إفصاح ، ^(١) فاستعمل لفظ رب أو هو — كما نعلم — يدل على التقليل ، ومعنى هذا أن الكناية ليست آثر لديه من الإفصاح دائماً ، وإنما تفضله في أحيان ويفضلها في أحيان ، ولعل فضله عليها أكثر من فضلها عليه ، وقد بينا من قبل أن لكل منهما موضعه الذي يحلو فيه ويحسن ، ولكل منهما مزايًا وإذا وافق المناسبة التي يستعمل فيها .

أما ما عدا ذلك فإن ابن طباطبا يكاد يختلف مع ابن قتيبة اختلافاً واضحاً ، فابن قتيبة يستبيح الاستعارة لغير غاية أما ابن طباطبا فيبصح الشاعر ألا يستعمل من الاستعارات إلا ما يليق بالمعاني ، ويعيب الأبيات التي رآها سلفه ابن قتيبة مظهرًا من مظاهر التعبير الاستعاري يزيل به أوهام المعترضين على القرآن الكريم ، ويرى ابن طباطبا في مواجهة سلفه أن من الأبيات المستكرهة الألفاظ القلقة القوافي الرديئة النسيج فلم يسلم من عيب يلحقها في حشوها أو قوافيها أو ألفاظها أو معانيها قول الخطيئة :

قروا جارك العيان لما جفوته وقلص عن برد الشراب مشافره
أراد شفثيه .

وقول المزد داعى الزنج :

فما برح الولدان حتى رأيتهم على البكر يمر به بساق وحافر
يريد بساق وقدم ، (١) .

وابن قتيبة يسقيج الاستعارة لمجرد التشخيص ومنح الجماد حياة وروحا
ولغة يتكلم بها ، وابن طباطبا يرفض هذا ويعتبره من الحكايات الغلقة
والإشارات البعيدة وإيماء المشكل ، وعلى الشاعر أن يتجنب مثله ، ويعتمد
خلافه ، وقد بينا أيضاً أننا لا نستحب ما استباح ابن قتيبة في الاستعارة
غير المفيدة ، لأنها عندئذ لا تصبح غير مفيدة وحسب ، ولكنها تتجاوز
هذا إلى الضرر إذ توحى بعكس مراد الشاعر إذا استعملها في غير مناسبتها
العاطفية .

كذلك لا نستحب الوقوف بها عند الحد الذى وقف بها عنده ابن طباطبا
في قصره إياها على المتناسبة بين ما هو من خصائص بنى الإنسان ، أو
خصائص بنى الحيوان ، دون أن يتجاوز ذلك إلى منح صفات الإنسان
لسواه من المخلوقات .

وابن قتيبة يميل إلى التشبيهات المفصلة التى تبدى جوانب متعددة من
صفات المشبه ، ويقترّب منه ابن طباطبا كثيراً إذ يراعى وضوح التناسب
بين الطرفين ، واعتمادهما على أوجه شبه متعددة .

ويسكت الأول عما وراء هذا من التشبيهات ، ويفصل الثانى رابطا بين
الصدق وأدوات التشبيه مرة ، والحسن وقوة التناسب إلى درجة الاشتباه
بين الطرفين مرة ثانية .

ونحن نحب من التشبيه ما أدى غرضاً في الصورة على أى شكل كان ،

سواء كان معنويا أو نفسياً — دون وقوف بغايته عند مجرد التشابه الحسى وحده ، وتفضل — فى الغالب — الصور التشبيهية ذات المشبه به الحسى لأننا نعتقد أن الأمور المحسوسة أكثر إيجاء وأقوى دلالات من الصور المعنوية عامة ، والعقلية التجريدية منها بشكل أخص .

ونرى أخيراً أن ما ذكر ابن طباطبا لا يستحب كله ، وأن الأمر بالنسبة لابن قتيبة شبيه بما رأيناه فى آراء ابن طباطبا ، وأن فى الإمكان الأخذ بالحسن من آراء كل منهما .

٧ — الأوزان والقوافى :

والأوزان والقوافى من العناصر المكونة للشكل الشعرى فى قضية « الصورة والمضمون » ، لأنها هى الوسيلة المنظمة للإيقاع الخارجى فى الفن الشعرى ، فالحديث فيها مرتبط بالهيكل العام للقصيدة ، وليس شيئاً ثانوياً خارجاً عن حدود النقد ، وإنما هو تأسيس للشكل الخارجى ، وليس الشكل بعيداً عن البناء الداخلى فى شيء .

عند ابن قتيبة : —

وابن قتيبة حريص على أن تكون مختاراته كلها مما اتحد وزنه ، وارتبطت صياغته بوزن مألوف فى الذوق العربى ، موروثة عن القدماء ، ولكنه يذكر أحياناً أبياتاً خارجة عن الأعارىض الموروثة ، وينبئ إلى اجتذاب أمثالها ، ويذكر — أحياناً أخرى — أبياتاً لم تأت على وزن قديم ، ولا يصفها بعيب ، وأحياناً ثالثة — يذكر أبياتاً جاءت على الأوزان العربية الموروثة الجائزة عروضياً وينبئ على البعد عنها ، ويذكر من الشعر الذى تأخر معناه وتأخر لفظه « قول المرقش الأكبر :

هل بالديار أن تجيب صمم لو أن حيا ناطقا كلم
يأبى الشباب الأقورين ولا تغبط أخاك أن يقال حكيم

— ويقول — :

والعجب عندى من الأصمى^(١) إذ أدخله فى متخيرته ، وهو شعر ليس بصحيح الوزن ، ولا حسن الروى ، ولا متخير اللفظ ، ولا صحيح المعنى ،^(٢) ووزن البيت لا عيب فيه إلا فى التفعيلة الأخيرة من البيت الأول ، التى جرت على وزن غير مستباح ولا وارد فى الشعر : إذ البيتان من السريع وعروضه بعد الحين الذى دخلها على وزن فعلن — بكر العين — ولمكنها جاءت فى البيت الأول فعلن أو فالن بسكون العين وذلك غير جائز عروضياً .

ومرة ثانية يقول : واستحب له — أى للشاعر — ألا يسلك فيما يقول الأساليب التى لا تصح فى الوزن ولا تحلو فى الأسماع كقول القائل :

قل لسليمى إذا لا قيتها هل تبلىن بلدة إلا بزاد
قل للصعاليك لا تستحسروا من التماس وسير فى البلاد
فألغزو أحجى على ما خيلت من اضطجاع على غير وساد
لو وصل الغيث أبناء امرئ كانت له قبة سجع بجاد
وبلدة مقفر غيطانها أصدائها مغرب الشمس تناد
قطعتها صاحبى حوشية فى مرفقيها عن الزور تعاد ،^(٣)

والشعر من مجزوء البسيط ولا عيب فيه وزناً ، وكل علة دخلته جائزة عروضاً ، لأن علة لا تتجاوز : ١ — الطى فى مستفعلن الأولى من البيتين الأول والرابع ، ومستفعلن الأخيرة من الأبيات الثالث والرابع والخامس والسادس ، ٢ — والحين فى مستفعلن الأولى من الخامس والسادس ،

(١) البيتان ليسا فى الأصمىات . وإنما هما من المفضلية ٤٤ س ٣٧ ج١

(٢) (٣٤٢) الشعر والشعراء ج ١ ، ٧٢ ، ج ١ ، ١٠٢

ومستعملن الثالثة من الثاني ، والثالث ٣ وضرب الآيات مذال ، وكل علة من هذه العلل جائزة عروضاً ، ولكنها غير مستحبة عند ابن قتيبة وأساليها لاتصح في الوزن ولا تحلو في الأسماع .

وإذن فابن قتيبة يرى : أن الممنوع عروضاً لا يصح الوقوع فيه ، وأن من الجائز عروضاً مالا يصح سلوكه أيضاً ، والناظر في المثال الأول الذي جاوز فيه المرقش الأكبر حدود العروض — التي حددت فيما بعد — يحس أنه أدخل بالإيقاع الخارجى خلافاً بيننا لا يكاد يسيغ القارىء نغماته بل إنه ليكاد يخيل له أن يبقيه ليساً من قصيدة واحدة ، وليس بينهما إيقاع مؤتلف ، ومن أجل هذا كانت مؤاخذه الناقد دعوة إلى التزام الصحة في الوزن .

أما الآيات الثانية — مما ذكرته — فقد قال إنها لاتصح في الوزن — مع أنها صحيحة بالنسبة للعروض — لكن قارئها يشعر أيضاً ثقل الوزن ذاته ، وقد زاده كثرة العمل ثقلاً على ثقل ، ويقول الدكتور إبراهيم أنيس عن مجزوء البسيط د إذا بحثنا في الأشعار قديمها وحديثها لانكاد نعثر على أمثلة تؤيد ماذهب إليه أهل العروض ، إلا تلك القصيدة التي تنسب إلى المرقش الأصغر ، والتي رويت في الفضليات فوزن مجزوء البسيط إن صح أن قوماً غير المرقش الأصغر قد نظموا منه ، بحر لم يضمن لنفسه البقاء مع الأيام ، ولم يستسغه الشعراء ، ونقول لقد نظمت عليه هذه الآيات غير قصيدة المرقش الأصغر ، ولكن ابن قتيبة لم يرها صحيحة في الوزن ، ولا حلوة في السمع ، ومن هنا كانت الدعوة إلى تجنب أمثالها .

ومن هذا نستنبط أن الخروج على ضوابط الإيقاع في الوزن القديم عيب لا يصح الوقوع فيه ، والالتزام بصحة النغم ضرورة تلزم مراعاتها ،

ولكن هذا الجائز عروضا ليس كله مستحبا ، وعلى الشاعر أن يتجنب
من الجائز ما لا يحلو في السمع منه .

وكما أن الجائز من القديم ليس كله مستحبا ، كذلك ليس كل مستحدث
من الأوزان مكروها ولا مرفوضا ، ولا منقصا لقد الشاعر أو شعره ،
لذا يقول ابن قتيبة في ترجمته لأبي العتاهية : وكان — لسرعة وسهولة
الشعر عليه — ربما قال شعرا موزونا يخرج به عن أعارض الشعر
وأوزان العرب ، وقعد يوما عند قصار فسمع صوت المدقة ، فحكي ذلك
في ألفاظ شعره ، وهو عدة أبيات :

للمنسون دائرا ت يدون صرفها
هن ينتقيننا واحدا فوحدا
وقال أيضا :

عتب ما للخيال خبريني ومالي
لا أراه أتانى زائرا مذ ليالى
لو رآنى صديق رقى لي أورثى لي
أو رآنى عدوى لان من سوء حالى^(١)

والبيتان الأولان على وزن فاعلن متفعلن ، أو مفاعلن .
والآيات الأخيرة على وزن فاعلن فاعلاتن .

والوزنان ليسا من الأوزان المأثورة عن العرب ، ومع أنهما من غير
الأوزان المأثورة إلا أن قول أبي العتاهية عليهما يسمى شعرا ، والألفاظ
الحاكية لصوت المدقة هي أيضا شعر ، ولم ينتف الشعر بالخروج إليهما
عن الأوزان القديمة ، بل إن ذلك لا عيب فيه ، ولعله ظاهرة طبع إذ

(١) الشعر والشعراء ج ٢ / ٧٩١ — ٧٩٢ .

سبقت العبارة عنهما عبارة أخرى وسمت أبا العتاهية بالسرعة في الشعر وسهولة الشعر عليه وهذه الصفات هي صفات الشاعر المطبوع كما قدمنا

وعلى هذا فالخروج على الأوزان القديمة ، واستحداث أوزان أخرى جديدة لا عيب فيه أيضا وهو جائز - على الأقل - للشاعر .

ولكن النظرة في الوزنين اللذين صاغ عليها أبو العتاهية شعره ، تبين أنهما لا يخرجان كثيرا عن الأوزان العربية التقليدية ، والوزن الثاني منها هو مجزوء الممتد - إن كان له مجزوء - وهو من البحور المهملة ، وفي الوقت ذاته هو وزن المديد إذا حذفنا التفعيلة الأولى من كل شطر فيه ، ولا يزال الوزن الأول هو وزن البسيط محذوفا من كلا شطريه ، التفعيلتين الأولى والأخيرة .

فهل تراه يشترط في إباحة التجديد في أوزان الشعر أن يظل الوزن الجديد قريبا من الروح العام للأعاريض القديمة والأوزان الموروثة ؟ . الحق أننا لا نملك دليلا على هذا الاشتراط إذ الاستقراء السكامل لكل ما وصل إلى أيدينا من كلماته لا يتضمن إشارة إلى ذلك ، غير أن النص على أن أبا العتاهية استوحى وزنيه السابقين من صوت المدقة عند القصار وهو لون من الإيقاع المنسجم لا ارتباط بينه وبين أوزان الشعر المعروفة يشعر - إشعارا - بأن الشاعر من حقه أن يستوحى أوزانه وأنغامه من أي إيقاع منسجم ، حتى ولو لم يرتبط بالأوزان القديمة في شكل من أشكالها .

وحسبه أنه لم يستبح تنوع الإيقاع والخروج على الوزن الواحد في القصيدة الواحدة ، ولم يرتض الشعر الذي لا يحلو في الأسماع مهما كان جائزا .

ونخلص من كل ذلك إلى أنه يرى : أن الشاعر حر في أن ينظم قصيدته

على وزن قديم ، أو وزن يستحدثه ، شريطة ألا ينوع الأوزان في القصيدة وأن يلتزم ما خلا في الأسجاع من الكلمات والنغمات الوزنية .^(١)

ونحن نرى معه أن هذا من أمثل ما يقال في مثل هذا الموضوع ، إذ أن هذا يحافظ على رعاية الإيقاع المنسجم ، ويبقى على وحدة النغم ، ويساعد على الروح العام للقصيدة ويعين على دفع تيار عاطفي مؤتلف في نفس القارىء والسامع ، وفي الوقت ذاته يترك الباب مفتوحا لمن شاء أن يتجدد ويحدد ، وبه يثرى النغم ، وتعدد الأوزان ، وينفسح المجال لتقبل الموضوعات المتجددة ، والعواطف المتأثرة بالأحداث المتعاقبة في درجاتها الانفعالية ، إذ الذي لا شك فيه أن للزمان وأحداثه آثارها القوية في تغيير عواطف الفرد وإحساساته : شدة وليتنا ، سرعة وبطئنا ، وابتكار الأوزان عامل مهم في استيعاب مثل هذه العواطف المتنوعة .

أما القافية فابن قتيبة أكثر تشددا في التزامها بشكلها الموروث ، أى الذى لا تنتوع معه في القصيدة الواحدة ، ويعتبر القافية الملتزمة في القصيدة والمتحدة في الروى أحد خصائص الشعر العربي ، وأحد أسباب خلوده إذ يقول : وللعرب الشعر لا يبيد على مر الزمان ، وحرصه بالوزن والقوافي ، وحسن النظم وجودة التعبير من التدليس والتغيير ، فن أراد أن يحدث فيه شيئا عسر ذلك عليه ،^(٢) ولقد يختار أحيانا شعرا يصغه بالجودة مع أن قوافيه مختلفة مثل قوله : ومن جيد شعر زهير ابن جناب :

أرفع ضعيفك لا يحرك بك ضعفه يوما فتدركه عواقب ما جنى^(٢)
يحزبك أويثنى عليك وإن من أثنى عليك بما فعلت فقد جزى ،

(١) تأويل مشكل القرآن ١٤

(٢) الشعر والشعراء ج ١ / ٣٨١

مثل البيتين الأولين اللذين خرج فيهما أبو العتاهية على الأوزان العربية عما ذكرته من قبل ، ولكن ذلك لا يعنى أنه يستبيح الخروج على القافية أو على الأقل لا يعتبر هذا عملاً جيداً لأنه ينص في أكثر من موضع من كتبه على منع هذا ، واعتبار الوقوع فيه عيباً لا يغتفر ؛ إلا لظرف أشد من إمكانية الشاعر ، فيقول : وقد تجد الشاعر ربما زال عن سننهم شيئاً ، فيقولون له : ساندت وأقويت وأكفأت وأوطأت^(١) ، وعدد عيوب الشعر مرة أخرى في الشعر والشعراء وزاد عيباً خامساً إذ جعلها هي : الإقواء والاكفاء والسناد والباطاء والإجازة^(٢) وفسر كل واحد من هذه العيوب : فالإقواء هو : اختلاف الإعراب في القوافي وذلك أن تكون قافية مرفوعة وأخرى مخفوضة وبعضهم يسمى هذا إكفاء ويزعم أن الإقواء نقصان حرف من فاصلة البيت ،^(٣) .

و السناد هو أن يختلف إرداف القوافي كقولك علينا في قافية وفيها في قافية أخرى كقول عمر بن كثوم :

ألا هي بصحنك فاصبحينا
فالخاء مكسورة. وقال في آخر
تصفقها الرياح إذا جرينا
فالراء مفتوحة وهي بمنزلة الخاء^(٤)

و الإبطاء هو إعادة القافية مرتين وليس بعيب عندهم كغيره ،^(٥) .
واختلفوا في الإجازة فقال بعضهم هو أن تكون القوافي مقيدة فتختلف الإرداف كقول امرئ القيس :
لا يدعى القوم أنى أفر

فكسر الراء
وقال في بيت آخر :

(١) تأويل مشكل القرآن : ١٤
(٢) الشعر والشعراء : ج ١ / ٩٥ — ٩٦ ج ١ / ٩٧
(٣) (٤٤٣، ٥٤٤)

وكنة حولي جميعاً صبر

فضم الردف

وقال في بيت آخر :

ألحقت شراً بشر

ففتح الردف وقال الخليل بن أحمد : هو أن تكون قافية د ميا ، ،
والأخرى د نونا ، كقول القائل :

يا رب جمع منهم لو تدرين يضرب ضرب السبط المقادير
أو د طاء ، والأخرى د دالا ، لقول الآخر :

تالله لولا شيخنا عباد لكمرونا عندها أو كادوا
فرشط كما كره الفرشاط بفيشة كأنها ملطاط
وهذا إنما يكون في الحرفين يخرجان من مخرج واحد أو من مخرجين
متقاربين ، (١) .

من هذا يتبين أن أى اضطراب أو تنوع في حرف الروى أو حركته
أو حركة الردف لا يتجاوز عنها ، ولا يغتفرها ، بل يعتدها عيباً في الشعر ،
وتصوراً في الشاعر ، وعلى هذا يمكن أن ننظر إلى جودة بيتي زهير بن
سنان السابقين على أنها تخص شيئاً آخر غير القافية ، ولعله أعجب بمعناهما
وخفة ألفاظهما وتناسق كلماتهما ، ولم يتجاوز ذلك إلى القافية ، وكان حقه
أن يبين مطعنها ولا يغفلها الحسن عن القبيح ، لأنه من المؤكد عندنا أنه
لا يرتضى هذا العمل ما دام لا يرتضى ما هو أقل منه من تغيير حرف أو
حركة بل من تكرار كلمة .

ولإذن فهو يريد القافية نفماً متجانساً لا متكرراً ، وحرف الروى
متكرراً في حركته ونوعه لا يغفل عن شيء من ذلك ، ولا يستجيب
للخروج عليه .

ولإذن فوحدة الوزن ووحدة القافية شيئان لازمان في القصيدة ، من وجهة نظر ابن قتيبة يتساهل من أجل المحافظة عليهما في بعض قواعد النحو وقوانين الإعراب ، ويتجاوز عن بعض المأثور اللغوي ولا يفرط في أى منهما ، ولذا تراه يستبيح للشاعر بعض الضرورات عما لا يصح في غير الشعر ، وقد يضطر الشاعر فيقصر الممدود ، وليس له أن يعد المقصور ، وقد يضطر فيصرف غير المصروف ، وقبيح ألا يصرف المصروف . . . وأما ترك الهمز من المهموز فكثير واسع لا عيب فيه على الشاعر ، والذي لا يجوز أن يهمل غير المهموز ، ^(١) وقد يضطر فيسكن ما كان ينبغي له أن يحركه (٢) .

ونحن معه في ضرورة الحفاظ على وحدة الوزن في القصيدة ، ونرى — مع ذلك — أن في الإمكان التجاوز عن هذه الوحدة في القافية ، لا على أساس أن يأخذ كل بيت فيها قافية مستقلة ، مما عرف باسم الشعر المرسل ، ولكن على أساس تنظيمي آخر تنوع فيه القافية في كل عدة أبيات تتناول فكرة واحدة من موضوع القصيدة العام ، ونحن حين نستبيح هذا لا نفرس جوازه بالتوسيع على الشاعر في اختيار كلمات قافيته ، لأننا نرى أن الشاعر الذي لا يشقف نفسه لغويا حتى يتمكن من نظم قصيدة متحدة القافية ، لا يستحق أن يشغل النقد نفسه بأمره ، ولكننا نستبيح التنويع من أجل مراعاة المعاني الفكرية والعاطفية في آن واحد ، إذ أن من القصائد ما تتقلب فيه العاطفة الشعرية بين المشاعر الإنسانية المتضاربة ، وتنتقل فيه الأبيات بين المعاني المتناقضة ، وتغير القافية على أساس من التلاؤم بين المعنى والعاطفة والنغمة في القافية مما يساعد على رسم صورة فنية دقيقة ، ويعين على قدر كبير من التأثير النفسي في قلب المتلقي .

ولا يعنى هذا أننى لا أستلذ وحدة القافية فى القصيدة ، فإن من هذا اللون من القصائد التى اتحدت قافيتها ما بلغ الزرورة فى الفن ودقة الأداء وإحكام التصوير وإثارة الشعور ، وحسبنا من ذلك الشعر الجاهلى والإسلامى والأموى دليلا على نجاح هذا الاتجاه ، غير أننى — مع ذلك — أؤثر أن تتحد القافية فى القصيدة التى يغلب أن تنبع من جو نفسى واحد ، ولا تتطور أحداثها الداخلية فى نموها كقصائد الحماسة الخالصة ، والغزل الآسى ، والرثاء الحزين ، وأستبجح التنويع فى قافية القصيدة التى تتطور عاطفاتها بتطور الأحداث فيها ملاممة بين كل جو انتقلت القصيدة إليه وبين طابع النغم الذى يساعد على إبرازه ، فالشاعر الذى يريد أن يصور حبا سعيدا انتهى بالفشل تنتقل قصيدته بين مرحلتين من حياة النفس متناقضتين ، أولاها كانت تسعده ، وأخرها أصبحت تؤسسه ، وهو حين يصور الأولى مع الثانية إنما تغلف ذكرى بانه بحيرة حاضره ويتلون ماضيه السعيد بواقعه التمس ، ولسكننا نبيج له مع ذلك أن ينوع فى قافية القصيدة حسب الموقفين أو غيرهما بما يستدعيه نموها النفسى والموضوعى .

أما إن كان موضوع القصيدة هو الأبطال فى ميدان القتال — مثلا — وأراد الشاعر أن يقتصر على وصف ثباتهم وقوتهم وتفانيهم فى الأخذ بأسباب هذه القوة والصحة للعدو ، وما يحققه ذلك من آثار فى قوة البلاد وعزة مكانها ، فليس للشاعر إلا أن ينتهج الوحدة فى القافية ، رطابة لوحدة الجور النفسى العام فى القصيدة .

وعلى أية حال ، فإننا — مع تفضيلنا هذا — نرجع الأمر فى الأول والآخر إلى المقدرة الفنية . وسيطرة الشاعر على موضوعه وأدواته الفنية التى يعز فيها مشاعره ومعانيه .

وكما تخالف ابن قتيبة فى لزوم وحدة القافية ، نأخذ عليه أن دراسته

للوزن والقافية اقتضرت على الجانب الصوتي من حيث صحة الوزن والحلاوة في السمع ، وكنا نرتجى منه أن تتجاوز مطالبه هذا الجانب إلى جانب آخر ، يتصل بالربط بين المعاني والأوزان والقوافي لا من حيث الدقة الموضوعية ، ولكن إلى حد الربط بين الأوزان والأغراض التي تقال فيها ، ولكنه — فيما يبدو — لاحظ أن القضية في هذا الجانب هي قضية الفنية عند الشاعر وأن كل وزن يصلح للكثير من الأغراض ، وقد استوعب فعلا موضوعات متعددة الأفكار ، متضاربة الأحاسيس ، فلم يشغل نفسه بذلك .

وابن قتيبة في كثير مما قال كان يردد أفكار ساقية ، خاصة فيما يتصل بوحدة الوزن ورعاية القوافي المنسجمة ، ووحدتها في القصيدة الواحدة . أما الجديد فيما قال فيختص بإجازة الخروج على الأعراس العربية إلى أوزان وأعراس مستحدثة ، وحتى هذا الجانب لم يكن هو المبيح له بادي ذي بدء ، ولكنه فيما رأينا كان مستوحى من الشعر الذي قبل قبل أن يبيحه هو ، فكان معيناً للشعراء على شيء فعلوه ، ولم يكن رائدهم إلى ما لم يعرفوا ، أو داعيهم إلى ما قد تهيبوه أو جهلوه ، ولكن ذلك على أي حال لا يقلل من قيمة ما رأى ، وحسه أنه رجل ذاق طعم الشعر الجديد ، وعرف انسجامه فأباحه ولم تقف به انصيبة لقديم إلى محاربه أو التنفير منه أو حتى التقليل من شأنه .

عند ابن طباطبا :

وان طباطبا كابن قتيبة في ضرورة الالتزام بالوزن الواحد ، والقافية المتحدة في القصيدة الواحدة ، وبعد الوزن هو الفارق الوحيد بين الشعر والنثر ، إذ يقول : الشعر — أسعدك الله — كلام منظوم بان عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم ، بما — ص به من النظم الذي إن عدل

عن جهته بحته الأسماح ، وفسد على الذوق ،^(١) ويعتبر الوزن والتقافية معا وسيلتين من وسائل البناء الشعري فيقول د إذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذى يريد بناء الشعر عليه فى فكره نثراً ، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التى تطابقه ، والتقوافى التى توافقه ، والوزن الذى يسلس له القول عليه ،^(٢) والوزن وراء ذلك أحد الأسباب فى الجمال الشعري عنده لذا تجده يقول د وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه ، وما يرد عليه من حسن تركيبه ، واعتدال أجزائه ، فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعذوبة اللفظ فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر تم قبوله له ، واشتماله عليه ، وإن نقص جزء من أجزائه التى يعمل بها ، وهى : اعتدال الوزن ، وصواب المعنى ، وحسن الألفاظ كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه ،^(٣) .

ومع أن الوزن ضرورة تخص الشعر حتى يكون شمرأ . فإن فئدته سمعية وذوقية ونفسية . فإذا عدل بالشعر عن جهة الوزن بحته الأسماح ، وفسد على الذوق ، وإذا كان الشعر صحيح الوزن — مع صحة المعنى وعذوبة اللفظ — تم قبول الفهم له واشتماله عليه ، وهنا نحس تطوراً فى فائدة الوزن التى كانت تختص بالسماع . وحلاوة الوزن فيه عند ابن قتيبة — تتمثل هذه الزيادة فى تقبل الفهم للمعنى واشتماله عليه ، وتتمثل فى انسجام الشعر بوزنه مع الذوق ، وهى زيادة لا بأس بها وإن لم تصل إلى الغاية المنشودة من أن الوزن فى المعانى العاطفية ، وقوة تدفقها فى نفس قارئها مع اتلاف الوزن ، ووحدته .

والأوزان الشعرية التى يريد بها أو يعينها ابن طباطبا هى الأوزان التقليدية المعروفة فى العروض إلى زمانه ، وهى الموروثة من الشعر القديم —

وهذا ما تفهمه عباراته في عيار الشعر وهي تقول : « ونظمه معلوم محدود » ، فنصح طبعه وذوقه لم يحتاج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه ، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن في تصحيحه وتقويمه عن معرفة العروض والحذق به ، حتى تعتبر معرفته الاستفادة كالطابع الذي لا تكلف معه ، (١) :

فهذه العبارات تذكر أنه نظمه معلوم ومحدود : أى أنه لا يصح تجاوز هذا المعلوم المحدود إلى ما عداه ، وليس المعلوم المحدود إلا الأوزان القديمة ، وتذكر العبارات أيضاً أن من صح طبعه وذوقه لم يحتاج للعروض يستعين به ، وأن من اضطرب ذوقه لم يستغن عن العروض ، أى لا بد من الالتزام بمحدود ما استنبطه العروض وحدوده ، وقد كان يمكننا أن نتبين الصورة في ذهنه أوضح وأفسح لو أننا أثرنا على كتابه في العروض وإلى هذا الحين لا نجد بدأ من استيعاء عباراته في عيار الشعر .

والفرق بين نظرتي ابن قتيبة وابن طباطبا في الالتزام بقاليد العروض القديمة بعيدة جداً ، فالأول يدع الحرية للشاعر في أن يقلد الأوزان ، ويقتبس ويحدد فيها ، أما الثاني فيلزمه بمحدود القديم لا يخرج منه نطاقه ، ولا يجرده من أطواقه . وإنما يبقيه حبيس الدوائر التي عرفت عن الخليل ووقف عندها الشعر القديم .

على أنه — وإن ألزم الشاعر بوزن قديم — لم يسمح له بأى وزن اتفق له ، وإنما يطلب منه أن يختار بين هذه الأوزان وينتخب منها الوزن الذى يسلس له القول عليه ، أى الوزن الذى يعينه على الأداء السهل ، والكلام الميسور الذى يناسب في سلاسة طبيعية لا تكلف معها ، ومعنى

هذا أن هناك أوزانا يسلس القول عليها ، وأخرى لاتتأق معها هذه السلاسة وذلك شىء معلوم ، ولكنه خاضع لطبيعة الموضوع — كما نعرف — وواضح من هذا أن أثر الوزن لا يتجاوز اختيار الكلمات السهلة إلى التأثير فى طبيعة التفكير عند الشاعر ، فتلك مرحلة لم يتهأ لها ذهن ابن طباطبا ، ومع هذا فإن هذا الأثر للوزن فى اختيار الألفاظ مهم ، ومرحلة فى التفكير لا بأس بأهميتها فى مراحل التطور النقدى ، الذى بدأ — على يدية — يحدث عن آثار الوزن فى اختيار الألفاظ ، ثم فى المعانى والتفكير عند الشاعر .

ولم يذكر ابن طباطبا شيئاً أو إشارة عن وحدة الوزن فى القصيدة الواحدة كما استشففنا ذلك مما رأيناه فى أقوال ابن قتيبة ، ولكن الروح العام التى عنده والتى تؤثر القديم بتقاليده الفنية عامة فى الألفاظ والمعانى والخيال والأوزان تجعلنا نميل إلى أنه لا يستبيح هذا العمل ولا يريد ، ولعل سكوته عن الحديث فيه أنه لم يكن قد نشأ وكون مشكلة نقدية يضطرع حولها الناس ، ويشارك هو فيها بالرأى والحجة .

أما القافية فقد أثمرت من قبل إلى أنه يراها أحد الأسباب الجمالية — مع الوزن والمعنى واللفظ — وأنها عامل فى قبول الفهم للشعر وارتياحه له . أما أنواع القوافى فله فيها حديث يستغرب يقول فيه :

دقرا فى الشعر كلها تنقسم إلى سبعة أقسام :

إما أن تكون على فاعل مثل كاتب وحاسب وضارب .

أو على فِعال مثل كتاب وحساب وجواب

أو على مَفْعَل مثل مكتب ومضرب مركب

أو على فَعَمِيل مثل حبيب وكثير وطبيب

أو على فَعْمَل مثل ذهب وحسب وطرب

أو على فَعْلٍ مثل ضرب وقلب وقطب

أو على فُعِيل مثل كليب ونصيب وعذيب

على هذا حتى تأتي على الحروف الثمانية والعشرين : فمنها ما يطلق
ومنها ما يقيد ، ثم يضاف كل منها إلى هائما المذكر أو المؤنث ؛ فيقال كاتبه
وكانها ، أو كتابه ، أو مركبه أو مركها ، أو حبيبها أو حبيها ، أو ذهبه
أو ذهبها ، أو ضربه أو ضربها ، أو كليبها أو كليبها ، ويتفق هذا في الرجز .
فهذه حدود القوافي التي لم يذكرها أحد من تقدم ، فأدرها على جميع
الحروف واختار من بينها أعذبها وأشكلها للمعنى الذي تروم بناء الشعر عليه
إن شاء الله ، (١) .

ونعتقد أنه لا يعنى بهذه الأوزان السبعة التي تقدمت القافية إليها أنه
يلزم أن تكون أواخر كلمات الأبيات على وزن مها — لا يصح تجاوزه
إلى غيرها — فإن الكلمات التي تكون أواخر الأبيات أوسع مدى بكثير
جاء من هذه الأوزان السبعة ، وقد أعجب هو نفسه بأبيات كثيرة أوردتها
في كتابه ليست أواخرها على وزن من أوزانه السبعة ، وإذن فهو يريد أن
تكون أواخر مقاطع الأبيات على وزن من هذه الأوزان ، وقد تكون
هذه المقاطع كلمة أو جزء كلمة أو كلمة وجزء كلمة .

ثم هو من زاوية ثانية لا يريد بها الأوزان الصرفية التي يتقابل فيها
نوع الحركة والسكون في الميزان والموزون ، وإلا فهناك أوزان كثيرة غيرها
مستعملة في الشعر ولا عيب فيها ، مثل فُعُول — فُعُل — وفَعَّال وسواها
وقد وردت عليها قصائد ممتازة من الشعر القديم والمحدث والحديث ،
وإذن فهو يريد الوزن العروضي الذي تتقابل فيه الحركة والسكون بين
الميزان والموزون دون نظر إلى نوع الحركة في كل منهما .

وإذا كان كذلك فإن هذه الأوزان السبعة يمكن اختصارها إلى أربعة .
 ففعل وفعل وفعل وزن واحد ، وفاعل ومفعول وزن ، وفعل وزن ،
 وفعل وزن ، فهذه أربعة ليس إلا ، ولا أدري سرا لاعتداده بها ،
 ونصه على أنه السابق إليها ، إذ لم يذكرها أحد من قبله ، وهى لم تيسر
 تحديد القافية ، ولا كيفية استغلالها فى الشعر ، بل إنها زادت الأمور
 تعقيدا إذ وضعت الشاعر أمام مشكلة حسابية ، تجعله يتوه بين أربع
 وثمانين وسبعائة شكل للقافية يفاضل بينها ويختار ، ولست أدري إن كان
 يقصد أن على الشاعر أن ينظم مطلع قصيدته ، على مثل هذا العدد من
 الأشكال ليرازن بينها ، أم أن عليه أن ينظمه مرة واحدة ناقصا ، ويجرب
 بعد ذلك أشكال القوافى التى ذكرها على هذا البيت ليختار من بينها
 أشكلها للمعنى ؟ أم تراه يريد أنه على الشاعر أن يحجز قائمة بكلمات كل شكل
 من هذه الأشكال ، ثم يفاضل بينها ، ليختار أنسبها للمعنى ؟ وسواء كان
 هذا أو ذاك فإن فى هذا العمل إرهاقا لجهود الشاعر ، وشغلا له عن مهمته
 الأساسية ، إذ يخرج ذلك عن التفكير فى قصيدته ، ومعايشة معانيها
 إلى عمل ذهنى رياضى خالص يطبع الشعر بالجفاف ، ثم هو عمل لا يخدم
 قضية الفن الشعرى بقدر ما يعقدها ، ولا يحسن إليها بقدر ما يسيء .

على أن فى عبارة ابن طباطبا شيئا آخر يلفت النظر ويتطلب الاهتمام ،
 وهو قوله : اختر أعذبها وأشكلها للمعنى الذى تروم بناء الشعر عليه .
 فى العبارة يريد شيئين : أولها عذوبة القافية ، والعذوبة — كما ذكرنا من
 قبل — صفة تتصل بالعنصر الصوتى ، وتنجلى فى تناسق الحروف فى
 الكلمة وانسجام الكلمة مع ما يسبقها من كلمات ، ثم الانسياب فى رويها .

والثانى : أن تكون القافية أشكل قافية للمعنى ، وإذا كان
 يحدث عن أوزان وروى فهو لا يريد اللفظ ، وإنما يريد الوزن

والروى ، أى الجانب الصوتى من القافية ، ومعنى هذا : أنه يفهم أن من النغمات الإيقاعية الصوتية فى القافية ما يشاكل معانى وأغراضا ، وأن منها ما هو أشكل بالمعانى والأغراض من سواه ، وبالطبع فإن منها كذلك ما لا يصلح فى هذه الأغراض والمعانى ، أى أن الإيقاعات الناشئة عن القافية تتفاوت فى تناسبها مع المعانى والأغراض : بين الحسن والقبح إلى أقصى طرفيهما ، وهو يريد من ذلك الطرف الأحسن فى هذا التناسب .

وتعتبر هذه إضافة جديدة لم نرها نظيرا عند ابن قتيبة وفيها اتجاه نحو العمق فى الدراسة تفوق مجرد التناسب بين الحركات والسكنات فى أحرف القافية ، التى تمثلت فى عيرب القافية القديمة من إبطاء وسناد وإقواء وإجازة .

ويصف ابن طباطبا بعض القوافى بالقلق ، كما يصف بعضها آخر منها بالتمسك فى مواقعها والوقوف فى مواضعها ، فالقوافى القلقة يذكرها بين الأبيات المستكرهة الألفاظ القلقة القوافى الرديئة النسج فليست تسلم من عيب يلحقها فى حشوها أو قوافيها أو ألفاظها أو معانيها ، ^(١) والأبيات التى تسكن عيوبها فى قوافيها هى :

د قول الآخر :

ألا حبذا هند وأرض بها هند وهند أتى من دونها النأى والبعد
فقوله : البعد مع ذكر النأى فضل ، ^(٢)

وقول الحضيئة :

قروا جارك العيان لما جفوته وقلص عن برد الشراب مشافره
أراد شفتيه :

وقول الموزد داعى الرنج :

فما برح الولدان حتى رأيته على البكر يمر به بساق وحافر
يريد بساق وقدم :
وقول حسان :

وتسكننى اليوم الطويل وقد صرت جناديه من الظهر
أراد بالظهر حر الظهيرة

وقول — المتلمس —

من القاصرات سجوف الحجا ل لم تر شمساً ولا زمهرياً
أراد لم تر شمساً ولا قراً ، ولم يصبها حر ولا برد ، (١)
أما القوافى الواقعة فى مواضعها المتمكنة فى مواقعها — فمنها —
قول امرئ القيس فى قصيدته التى يقول فيها :

وفد أغمدى قبل العطاش بهيكل شديد مشك الجنب منقطع النطق
قوله :

بعشنا ربيها قبل ذاك محملاً كذئب الغضا يمشى الضراء ويتقى
فوقعت يتقى موقعا حسنا
وكذلك قول النابغة :

تجلو بقادمتى حمامة أبيض بردا أسف لثاته بالإثمد
كالأقحوان غداة غب سمانه جفت أعاليه وأسفله ندى
زعم الهمام بأن فاهها بارد عذب إذا ما ذقته قلت ازداد
زعم الهمام — ولم أذقه — أنه يروى برياً ريقه العطاش الصدى
فقوله : وأسفله ندى ، والعطاش الصدى وقعا موقعين عجيبين .

وقول زهير

صحا القلب عن سلمى وقد كان لا يصحو وأقفر من سلمى التعانيق فالثقل
وقد كنت من سلمى سفيها ثمانيا على صيد أمر ما يمر وما يحلو
فقله يحلو ، حسنة الموقع . . .

وكقوله :

ولنعم حشو الذرع أنت إذا دعيت نزال وخ في الذعر
ولأنت تفرى ما خلقت وبعـض القوم يخلق ثم لا يفرى
ولأنت أشجع حين يتجه الأبطال من ليث أبي أجرى
فقله : ثم لا يفرى ، وأبي أجرى ، حسنان في موقعهما ،

.

وكقول الأعشى :

وإذا تسكون كتيبة ملومة خرساء يخشى الزائدون نصالها
كنت المقدم غير لابس جنة بالسيف تضرب معلما أبطالها
وعلمت أن النفس تلقى حتفها ما كان خالقها المليك قضى لها
فقله : قضى لها ، عجيبة الموقع :

.

وكذلك قوله :

وكأس شربت على لذة وأخرى تداويت منها بها
لكي يعلم الناس أني امرؤ أتيت الفتوة من بابها
فقله : منهاها ، لطيفة حسنة الموقع جدا

وكقول عروة بن أذينة :

وكل هوى وإن عنى زمانا له من بعد ميعته تجلى
كأنى لم أكن من بعد ألف عذلت النفس قبل على هوى
فإن أقصر فقد أجريت عصرا وبلاني الهوى فيمن يلى

فقوله : هوى لى ، لطيفة الموضع . . .

فهذه أمثلة قد احتذى عليها المحدثون من الشعراء ، وسلكوا منهاج
من تقدمهم وأبدعوا فى أشياء منها ستعثر بها فى أشعارهم كقول أبى عيينة
المهلبى :

دنيا دعوتك مسمما فأجيبى وبما اصطفتيك للهوى فأثيبى
دومى أدم لك بالوفاء على الصفا لى بعدك واثق فثق^(١) بى
فقوله : فثق بى ، لطيفة جدا يستدل بها على حذق قائلها بنسج الشعر^(٢) .
وهذه النذج المتقابلة بين القلق والتمسك تبرز عيوب القافية ومحاسنها ،
فأما عيوبها فيمكن أن تلخص فيما يلى :

١ - إذا كانت القافية خالية من المعانى التى يمكن أن تشرى بها ففكرة
البيت : أى تكون كلمة القافية لتكلمة البيت وزنا غسب ، لأن معناها
موجود فيما قبلها ، كذكر البعد بعد النأى .

٢ - إذا كانت الكلمة التى وقعت قافية ذات معنى أضافته إلى البيت
ولكنها غير دقيقة فى أداء المعنى المراد انسجاما مع فكرة البيت العام ،
كاستعمال الحافر ، فى موضع القدم ، والمهرير مكان القمر ، فكلماتها
تضيف جديدا إلى البيت الذى قيلت فيه ، ولكن الدلالة على القدم بالحافر
لا ينسجم مع المعنى العام للبيت لأن الشاعر يحدث عن إنسان لا عن

(١) فى المطبوع فثق بى . وهو خطأ .

(٢) عيار الشعر : ١١٠ ، ١٠٥

حيوان والزهرير لا يتقابل مع الشمس .

وإذا عيب هذان فالمطلوب إذن أن تكون كلمات القافية دقيقة في أداء معنائها المنسجم مع المعنى العام في البيت ، وأن يغتنى بها الفكر العام ، وتضيف إلى ما قبلها شيئاً لا يتأتى بدونها ، ونجد هذا واضحاً فيما اختاره من بعض القوافي المتممكة ، فالأمثلة الأربعة الأولى منها مما يطلق عليه البلاغيون اسم الإيغال ، ويمكن السكوت قبلها من حيث المعنى إلا أن الكلمات التي جاءت للقافية ازداد بها المعنى ، ودقت معها الفكرة ، فربى امرئ القيس كذنب الغضا يمشى في الأماكن الخطرة ، وبهذا يكون صاحبه قد صور شجاعته ، لكن دبتى ، بعدها نفت عنه صفة التهور ووسمته بالحذر ، فأضافت إلى الشجاعة جديداً ، وحددت في دقة حدود الشجاعة التي يتمتع بها هذا الرى .

وفم المتجردة كالأقحوانة عقب انقطاع المطر ، ترى الجفاف في أعاليها وعندئذ تكون نضرة حلوة ، ولكن عبارة د أسفله ندى ، أضافت جديداً وهو استمرار الحيوية واستدامة النضرة ، فإذا انعكس المعنى على الفم رأيت جافاً ، ولكنه غصن طرى ملؤه بالحياة عامر بالجمال ، ثم إن مقبله ليرتوى ، وعبارة د العطش الصدى ، تبين جديداً في حدود الرى ، فتجعله رياً يبعث الحياة ويرد النفس ويذهب المراتوى .

وكذلك الأمر بالنسبة لأبيات زهير .

ويبدو أن هذه القافية الحسنة تزداد حسناً في نظر ابن طباطبا إذا ما قلت حروفها وتوزعت كلماتها مثل د قصى لها ، و د منها بها ، و د هوى لى ، و د ثقى بى ، في الأمثلة الأربعة الأخيرة مما اخترته من القوافي المتممكة .
ولإذن فابن طباطبا يريد في القوافي شيئين : شئ يتصل بالأصوات في الأوزان والروى وهو أن يختار الشاعر من أوزان القوافي السبعة - التي

ذكرها - أعذبها وأشكلها للمعنى ، وشيء يتصل بالمعاني وهو الدقة في التعبير عنها وإثراء المعاني بها وكلها أوجزت العبارة حسنت القافية .

ولم يشر ابن طباطبا إلى إمكان التنويع في قافية القصيدة الواحدة أو وحدتها ، ولم يذكر العيوب التي أثرت عن ابن قتيبة ومن سبقه فيها ، فيلتمس منها رأيه ، في وحدتها كما التمسناه عند ابن قتيبة ولعله أودع ذلك كتابه في العروض ، إلا أننا نجد كل ما استحسنته من شعر كان عما اتحدت قافية ، ولعل ذلك لندرة الشعر الذي تعددت قوافيه في الشعر القديم .

ومع النظر فيما حصلنا عليه من شعره هو ، وجدنا له مقطوعة واحدة تنوعت قوافيها ولكننا أيضا لا ندري إن كان ذلك شيء يبيحه هو ، أو هي تجربة فريدة عزف عنها فيما بعد لما لمس فيها عيبا ، إذ لا نملك تأريحا لقصائده ولا نسخة من ديوانه يعيننا استيعابها واستقصاؤها .

وعلى أية حال ، فإننا نرى أن دراسة الناقدين للقافية وللوزن معا يكمل كل منهما الآخر لنخرج منها بأسس عامة يراعى فيها وحدة الوزن ووحدة القافية في القصيدة الواحدة ، وضرورة كل منهما في الشعر ، ليكونا فرق ما بينه وبين النثر الفني — واستباحة الخروج على الأوزان التقليدية ، القديمة — كما يرى ابن قتيبة وحده — مع مراعاة الائتلاف في النغم مع الروح العربي العام للأوزان ، كما يراعى فيها ضرورة التزام القافية ، وخلوها من تغاير الحركات وتكرار الكلمات ، — كما يرى ابن قتيبة — وضرورة انسجامها وعذوبة أصواتها وامتلائها بالمعاني الدقيقة والجديدة على معاني البيت — كما يرى ابن طباطبا — مع احتفاظنا برأينا في إباحة التغير في القافية على نظام المقطع ، ومراعاة التنويع العاطفي أثناء الانتقالات الفكرية في الموضوع الواحد .

٨ - الوحدة الفنية .

عند ابن قتيبة :

والقصيدة بعد هذا كله - ليست بمجموعة من الأبيات المتناثرة التي يستقل كل بيت فيها بفكرته ، أو ينفصل كل معنى منها عن سابقه ، إنما القصيدة عنده عمل فني متكامل ، تترابط جملة أبياته وموضوعاته بوشائج مادية أو فنية أو نفسية ، وله في ذلك أحاديث مختلفة جاء بعضها في مجال الاستحسان وبعضها في مجال الانتقاد وبعضها في مجال التفسير والتوجيه .

قال معلقا على الأبيات المشهورة .

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدت على حذب المهاري رحالنا ولم يعرف الغادى الذى هو رانح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح
هذه الأبيات كما ترى أحسن شيء نخرج ومطالع ومقاطع (١) ،
وينقل كلام أبي عبيدة الذى بين محاسن شعر النابغة فيقول :
« قال أبو عبيدة : يقول من فضل النابغة على جميع الشعراء : إنه أوضحهم
كلاما ، وأقلهم سقطا وحشوا ، وأجودهم مطالع وأحسنهم مقاطع ولشعره
ديباجة » (٢) ، وفي هذين يتكرر حسن المطالع والمقاطع ، ولكنه لا يحدد
تفسيرا للمطالع أو المقاطع ، ولا مظاهر الحسن ، مما يجعلنا مضطرين إلى
التماس المراد بهذه الأمور عند غيره ، وبما نحصل عليه باجتهادنا في ضوء
أفكاره العامة ، وقد قال ابن رشيق : « اختلف أهل المعرفة في المقاطع
والمطالع فقال بعضهم هي الفصول والوصول بعينها ، فالمقاطع أواخر
الفصول والمطالع أوائل الوصول ، وهذا القول هو الظاهر من فحوى

(٢١) (الشعر والشعراء / ج ١٦ ، ١٦٨)

الكلام ، والفصل هو آخر جزء من القسم الأول كما قدمت ، وهو العروض أيضا ، والوصل جزء يليه من القسم الثاني ، وقال غيرهم : المقاطع منقطع الآيات : وهى القوافى ، والمطالع أوائل الآيات ومن الناس من يزعم أن المطلع والمقطع أول القصيدة وآخرها ، وليس ذلك بشئ . لأننا نجد فى كلام النقاد إذ وصفوا قصيدة قالوا حسنة المقاطع جيدة المطالع ولا يقولون المقطع والمطلع ، وهذا دليل واضح لأن القصيدة إنما لها أول واحد وآخر واحد ، ولا يكون لها أوائل وأواخر ، إلا على ما قدمت من ذكر الآيات والأقسام وانتهائها ، وسألت الشيخ أبا عبد الله محمد بن إبراهيم بن السمين عن هذا فقال : المقاطع أواخر الآيات والمطالع أوائلها ، قال : ومعنى قولهم حسن المقاطع جيد المطالع : أن يكون مقطع البيت وهو القافية متمكنا غير قلق ، ولا متعلق بغيره فهذا هو حسنه ، والمطلع وهو أول البيت : جودته أن يكون دالا على ما بعده كالتصدير وما شاكلة (١) ، ونحن نرى - مع ابن رشيق - أن المطالع والمقاطع هى أوائل الآيات وأواخرها ، ولكننا لا نوافق - فيما يخص حديث ابن قتيبة - على أن جودة المقاطع أن تكون القافية غير متعلقة بغيرها لأن هذه الآيات الثلاثة لا يكتمل معنى أولها وثانيها إلا بالبيت الثالث ، وهى مع ذلك أحسن شئ مقاطع ، ولا نظن أن حسنها كذلك يرجع إلى تناسب أصواتها وتآلف حروفها فإن ذلك معنى موجود فى قوله : أحسن شئ مخارج ، كذلك لا نتصور أنه يعنى جودة معانيها لأن هذه الآيات كلها - عند ابن قتيبة - ليست عما تحته كبير معنى ، فلا يظن بعد ذلك أنها أحسن شئ ، وإذن فلا يبقى بعد ذلك إلا أن يكون الحسن فى تناسب أوائلها وأواخرها معنويا ، سواء كانت المعانى كبيرة

أو غير كبيرة ، وقد يكون التصدير ورد الإعجاز على الصدور أحد أسباب هذا التناسب ، وقد تكون أسباب التناسب أشياء غير ذلك ، وهي في هذه الآيات لا تعتمد على شيء من ذلك ، ولا يخضع هذا التناسب هنا إلا إلى شيء معنوي ، نراه في ترابط الجمل لا المفردات في أوائل الآيات وقوافيها ، وهو ترابط معنوي وتناسب فكري .

وإذن فابن قتيبة يعجبه الشعر الذي تلاقت أطراف أبياته وجملها في تقارب وتناسب فكري ، وتلك هي أول مراحل الانتلاف في البناء الفني للقصيدة عنده ؛ ينتقل منها إلى شكل آخر للتناسب ، يتجاوز البيت إلى الآيات مؤتلفة ، ولعلنا ذاكرون أنه لا يعد التضمين عيباً ، ولا ينفر من أن يكمل معنى البيت الأول في الثاني ، كما رأينا مثال ذلك في الآيات المشهورة السابقة ، وقد يكون ذلك عملاً سلبياً لا يفيد دعوة إلى الانتلاف ، ولكنه في حد ذاته غير ضار عنده في الشعر شيئاً ، على أنه يعد من مظاهر التسكف في الشعر أن ترى البيت فيه مقروناً بغير جاره ، ومضموماً إلى غير لفقه ، ولذلك قال عمر بن لجأ لبعض الشعراء : أنا أشعر منك ، قال : وبم ذلك ؟ فقال : لأنني أقول البيت وأخاء ، ولأنك تقول البيت وابن عمه . وقال عبد بن سالم لرؤبة : مت يا أبا الجحاف إذا شئت ، فقال رؤبة : وكيف ذلك ؟ قال رأيت ابنك عقبه ينشد شعراً له أعجبنى ، قال رؤبة : نعم ، وليس لشعره قران ، يريد أنه لا يقارن البيت بشبهه^(١) ، ومضمون هذا أنه يريد للشاعر أن يضم البيت إلى جاره ، ويقرنه بلفقه ، ويجعل البيت إلى جوار أخيه لا إلى جوار ما هو بعيد منه ، ويريد أن يجعل البيت قريباً للبيت أي مشابهاً له ، وقد فسر القران بالمشابهة ، ولكنه لم يبين معنى الجوار ، والاختوة بين الآيات ، ولسنا مستطيعين

أن تقصر المجاورة والمؤاخاة على حدود الشكل الظاهري ، أى أن تكون
الآيات مستوية فى ألفاظها ومعانيها ، لأن هذا الشكل أبسط هو أبرز صفة
فى المؤاخاة أو الجوار ، وإنما الصفة البينة الواضحة التى يمكن أن تستفاد
من الجوار والأخوة واللفق بصورة أخص ، هو الائتلاف والترابط
والتعاون : أى أن تكون الآيات مؤلفة المعانى مترابطة الأفكار متعاونة
فيما بينها على إبراز فكرة متكاملة ، ما دامت تتناول موضوعا واحدا ،
وهذا هو المعنى الذى كان يقصده القدماء الذين يأتى بهم ابن قتيبة ويأتى
فى نقده ، وقد حكى الأصمعى — الذى كثيرا ما نقل عنه ابن قتيبة — قال :
سمع الفرزدق رجلا يقرأ (والسارق والسارقة فاقطعوا أيديهما جزاء بما كسبا ،
نكلا من الله والله غفور رحيم) فقال : لا ينبغي أن يكون هذا هكذا ،
قال : فقل : إنما هو : (والله عزيز حكيم) قال : هكذا ينبغي أن
يكون ،^(١) وحكى محمد بن كناسة لإسحاق بن إبراهيم الموصلى قال : جعل
أبوك يعيب يوما شعر السكيت ويتتبع مساويه ، فقالت له : ما أحد يتتبع
عليه ما تتبع من شعر السكيت إلا وجد فى شعره عيب ، فاختر من شئت
قال : قد اخترت النابغة فقلت . ما معنى قوله :

أرسما جديدا من سعاد تجنب.

لم يتجنب رسمها ؟ ثم قال عقب هذا :

هفت روضة الأجداد منها فيثقب

ما هذا من أول البيت فى شيء .

ثم قلت : وقال بعد هذا :

وأبدت سوارا عن وشوم كأنها بقية ألواح عليم مذهب

ليس هذا من أول الكلام في شيء،^(١)

وكثيرا ما كانوا يستحسنون قصائد لعمر بن أبي ربيعة لأنها بمستوية
الآيات أخذ بعضها بأذنان بعض،^(٢) فأجرى أن يكون مثل هذا هو
المقصود بأن يكون البيت إلى جوار أخيه، ويضم إلى لفقه، وإذا كان
هذا هو المراد — وهو الذي يغلب في تصورنا وزداد في اعتقادنا — فإن
ابن قتيبة يريد مع ائتلاف البيت بين أشطره وجملة ائتلاف آخر بين آيات
الفكرة في القصيدة، وتعاوننا فكريا فيما بينها، وترابطا تكامليا ينتهي بها
إلى غايتها، لأن كل بيت فيها يوضع إلى جوار أخيه ويضم إلى لفقه بشكل
متوال حتى تتم فكرة الموضوع من القصيدة.

ولعل حديثنا هذا يشير إلى أنه لا يلزم الشاعر بموضوع واحد في
قصيدته، وهو فعلا لا يرجو من الشاعر شيئا من هذا، بل إنه ليستبح له.
بل يستحسن منه أن تتعدد موضوعات القصيدة لديه انتهاجا لسلوك القدماء
والقدماء قد ربطوا بين موضوعات قصائدهم بروابط نفسية. إذ أن مقصد القصيد
إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمع والآثار، فبكى وشكا وخاطب الربيع
واستوقف الرفيق، ليجمل ذلك سبيبا لذكر الظاعنين عنها، إذ كانت نازلة
العهد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر، لانتقالهم من
ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلا، وتبعمهم مساقط الغيث حيث كان، ثم
وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفطرت الصباية
والشوق، ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه، وليستدعى به
إصغاء الأسماع إليه، لأن التشبيب قريب من النفوس، لا تط بالقلوب،
لما قد جملة الله في تركيب العباد من حبة الغزل وإلف النساء، فليس يكاد
أحد يخلو من أن يكون متعلقا منه بسبب، وضاربا فيه بسهم حلال أو

(١) الموشح / ٤٨ - ٤٩

(٢) الأعلى : ج ٢ / ١٢٩ الساسي .

حرام ، فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه ، والاستماع له عقب ذلك بإيجاب الحقوق ، فرحل في شعره ، وشكا النصب والسهو وسرى الليل وحر الهجير وإنشاء الراحلة والبعير ، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء ، وذمامة التأميل ، وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير ، بدأ في المديح ، فبعثه على المكافأة ، وهزه على السماح ، وفضله على الأشباه ، وصغر في قدره الجربيل .

والشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب ، وعدل بين هذه الأقسام ، فلم يجهل واحدا منها أغلب على الشعر ، ولم يطل فيعمل السامعين ، ولم يقطع وبالفوس ظمأ إلى المزيد

وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام ،^(١) .

فهو هنا يستحسن التنوع في موضوعات القصيدة ويرى أن القدماء قد ربطوا قصائدهم بروابط نفسية وعدلوا بين أقسام القصيدة ، وعلى المتأخرين ألا يخرجوا عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام .

وهو هنا يتكلم عن قصيدة المديح ، كما ذكرها القدماء من نازلة العمد ، ونحن نعلم أن الشعر ليس كله مديحاً ، وإن منه لفخراً ، بل إن أكثر ما ورد منه عن القدماء من نازلة العمد ليدخل تحت باب الفخر ، إن نحن وسعنا مجاله فشمل كثيراً من شعر الحماسة والصيد والوصف والشراب والرحلة والجرأة على النساء ، وكثير من هذه القصائد تنوع موضوعاتها ، وتحس فيها مشاعر الاعتداد والثقة — لا الشكوى ولا الالتماس — بل إن هذه القصائد هي التي تغلب عليها وحدة الشعور .

وأهل هذا هو الذي دعاه إلى اختيار قصيدة المدح ليعين اتلافها النفسي والغائي ، لأنها أكثر القصائد — فيما يبدو — تفككا .

وعلى أية حال — فالقصيدة القديمة ذات طابع مترابط تراصاً نفسياً فيما بين موضوعاتها المتعددة ، وهو يرجو مثل هذا التعدد في قصائده المتأخرين من الشعراء ، فهل تراه يرجو منهم أن يراعوا هذا الترابط النفسى ؟ فكاد نحس أنه لا يرجو ذلك ، إذ أنه يلاحظ أن الذى يصنع هذا الرباط النفسى هو مقصد القصيد من نازلة العمد ، ويلاحظ أيضاً أن هؤلاء غير نازلة المدر ، ومن المعلوم أن أكثر المتأخرين هم من نازلة المدر لا العمد ، وإذن فليست ظروفهم مشابهة لظروف نازلة العمد ، فكان المأمول أن يراعى اختلاف الظروف الحيوية ، ولا يرتجى من هؤلاء مثل ما فعل أولئك ، لا فى انعدام الرباط النفسى ولكن فى ضرورة الالتزام بالأقسام التى ساروا عليها فى القصيدة وحبب . ولو أنه أزم المحدثين أو متأخرى الشعراء بالترام الرباط النفسى لكان لرأيه قيمة فنية ، يمكنه الاعتداد بها كبداية للتطور النفسى فى القصيدة .

على أن ابن قتيبة لا يهتم فى ترابط أجزاء القصيدة أن يعمل الشاعر على التخلص من غرض إلى آخر بوسيلة فجائية إضرابية ، أو بوسيلة انية ترعى التقوية على القارىء أو السامع حتى لا يكاد يحس بالانتقال ، مما عرفه بحسن التخلص أو الخروج ، بل ربما كان أميل إلى الانتقال المفجائى أكثر من ميله إلى الانتقال الصناعى ، فكاد ندس هذا فى إعجابه بابتكارات امرئ القيس التى عد من بينها قوله د دع ذا . رغبة عن المنسبة ،^(١) ونجد من بين ما استحسنته من شعر أبى نواس قصيدة فى المديح بدأها بالغزل ، وانتقل فيها إلى وصف الناقة دون اهتمام بحسن التخلص وإنما كان الانتقال فيها فجائياً . إذ قال أبو نواس :

د يثنى إليك بها سوائفه رشاً صناعة طرفه السحر

ظلت حياء الكأس تبسطنا حتى تهتك بيننا السر
ثم أعقب ذلك بقوله :

ولقد تجوب في الغلالة إذا صام النهار وقالت العفر
شدية رعت الحمى فأتت ملء الجبال كأنها قصر
فلما انتقل من وصف الناقة إلى المدح حرص على الانتقال بطريقة
إيهامية فيها دقة تخلص إذ قال :

تبرى لأفقاض ألم بها تجذب البرى ثم ودعا صعر
أسرى إليك بها بنر أمل عتبوا فأعتبهم بك الدهر
أنت الخصيب وهذه مصر فتدفقا فكلا كما بحر (١) ،

وإذن فسيان عنده هذا أو ذاك ، مع ميل فيما رأينا من إعزازه امرأ
القبس لا بتسكاره هذا الأسلوب الإضرابي .

غير أن الذى يحق لنا أن نسجله لابن قتيبة أنه كان أول من التفت
لربط بين تفكك الآيات وتكلف الشعر وعدم صدوره عن طبيعة
طبعة ، وروح متأهبة للشعر ، ودلالة هذا التفكك وعدم الترابط بين
الآيات على تصيد المعانى والخواطر دون التعمق فيها أو الاستعداد لها .
إن مثل هذه الفكرة تكاد تضيع فيصلا بيننا بين شعر الطبع وشعر
التكلف ، أو شعر الحقيقة النفسية وشعر التصيد المفتعل .

أما ما عدا هذه الفكرة من كلمات ابن قتيبة فليس فيه جديد ، وإنما
كله منقول من السابقين أو متأثر بهم وحسبنا من ذلك استشهاده -
واعترافه - وأن التقدم من قبله عامر بمؤاخذه الشعراء الذين لم يراعوا
التناسب والتقارب المعنوى ، لا بين الجمل والآيات وحسب ، بل بين
المفردات أيضا .

أما هو فيتناول الحديث عن التكلف وعدم انسجام الآيات فكربا بعضها مع بعض ، ويستدل عليه بأقوال القدماء كآرائنا في عباراته .
ويتحدث عن تنظيم أجزاء القصيدة وتناسبها كنيا ونفسيا ويذكر أن هذا الكلام ليس له وإنما سمعه من بعض أهل الأدب ^(١) ، ويستدل على لزوم التناسب الكمي بحكاية قديمة جرت بين نصر بن سيار وأحد مادييه ^(٢) واستحسان المقاطع والمطالع بالمعنى الذى فهمناه مسبق إلى رعايته ، والمؤاخاة والقران بين الآيات وأمثالها ليست له أيضا ، وإنما ترجع إلى العصر الأموى .

عند ابن طباطبا :

ويسير ابن طباطبا على الخطوط العريضة التى سار عليها من قبل سلفه ابن قتيبة ، ولكنه لا يقف عند حد ما قال ، إنما يزيد عليه زيادات فسيحة ، تكاد تجعله أبرز النقاد الواضعين لأسس الوحدة الفنية فى القصيدة العربية .

فهو يدعو الشاعر إلى التصرف فى معانيه فى كل فن قالت العرب فيه ، وسلوك مناهجها فى صفاتها ومخاطباتها وحسن مبادئها وحلاوة مقاطعها ^(٣) ، فيردد ما قال ابن قتيبة من المطالع والمقاطع ، غير أنه يسمي المطالع مبادئ ، ولا يحدد المراد بالمبادئ والمقاطع كما لم يصنع سلفه ، غير أن المبادئ ليست هى بدايات القصائد ، لأنه سيطلق على هذه البدايات اسما آخر نراه فى قوله : وينبغي للشاعر أن يحترز فى أشعاره ومفتتح أقواله عما يتطير منه أو يستجنى من الكلام ، ^(٤) فسميها مفتحا ولم يسمها مبادئ .

وليست المقاطع أيضاً هي نهايات القصائد ، لأنه لم يثر بكلمة واحدة إلى نهاية القصيدة ، ولو كان يقصد منها هذا لكننا وجدنا عنده حديثاً مفصلاً فيه كماداته ، إذ لم يذكر شيئاً نظرياً إلا وتعرض بالتطبيق بعد ذلك . فأولى به أن يكون يريد منها ما أراده من قبله ابن قتيبة من التناسب الفكري بين أوائل الأبيات وأواخرها :

ويذكر بعد ذلك أن من أحسن المعاني والحكايات في الشعر وأشدها استفزازاً لمن يسمعها الابتداء بذكر ما يعلم السامع له إلى أي معنى يساق القول فيه قبل استتمامه وقبل توسط العبارة عنه^(١).

وبفصل الحديث في هذا تطبيقاً بقوله : وأما الإبتداء بما يحسن السامع بما يتفاد إليه القول فيه قبل استتمامه فكقول النابغة :

إذا ما غزوا بالجيش حلق فوقهم عصائب طير تهتدى بعصائب
فقدم في هذا البيت معنى ما تحلق الطير من أجله ثم أوضحه بقوله :
يصاحبهم حتى يغرن مغارهم من الضاريات بالدماء الدوارب
تراهن خلف القوم زوراً كأنها جلوس شيوخ في مسوح الأرانب
جوانح قد أيقن أن قبيله إذا ما التقى الجيشان أول غائب
لهن عليهم عادة قد عرفتها إذا عرضوا الخطى فوق السكوانب^(٢)

وبهذا الحديث تبدو نظراته إلى جملة الأبيات مجتمعة - لا إلى البيت المفرد - وأن مجموعة الأبيات مجتمعة مرتبط بعضها ببعض ، فالأول منها جزء من فكرة تتم فيها بليته ، أو بعض من كل لا يكتمل إلا بتمام الصورة ، وحسن هذه الأبيات وما شابهها أن الشاعر ابتداءً بمعنى ينساق الفهم لدى

القارى إلى ما سيأتى بعده ، فليس البيت فيها غاية في نفسه ، وإلا ما كان حسننا في انطلاق الذهن فيها من البيت الأول إلى ما وراءه وهو عدة آيات يكمل بعضها بعضا لا في الارتباط الشكلى ، وإنما في الرباط الفكرى .

على أن أبرز حديث له في الوحدة الفنية يقول فيه « وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره ، وتنسيق أبياته ، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه ، فيلائم بينها لتنظيم له معانيها ، ويتصل كلامه فيها ، ولا يجعل بين ما قد ابتداء وصفه أو بين تمامه فصلا من حشو ليس من جنس ما هو فيه ، فينسى السامع المعنى الذى يسوق القول إليه ، كما أنه يحترز من ذلك فى كل بيت ، فلا يبعد كلمة عن أختها ، ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشو يشينها ، ويفقد كل مصراع : هل يشا كل ما قبله ، فربما اتفق للشاعر بيتان يضع مصراع كل واحد منهما فى موضع الآخر ، فلا يقنعه إلى ذلك إلا من دق نظره ولطف فهمه ، وربما وقع الخلل فى الشعر من جهة الرواة والناقلين له ، فيسمعون الشعر على جهة ويؤدونه على غيرها سهواً ، ولا يتذكرون حقيقة ما سمعوه منه ، كقول امرئ القيس :

كأنى لم أركب جواداً للذة ولم أنبطن كاعباً ذات خلخال
ولم أسبأ الزق الروى ولم أقل لخيلى كرى كرة بعد إجفال
هكذا الرواية ، وهما بيتان حسنان ، لو وضع مصراع كل واحد منهما فى موضع الآخر كان أشكل وأدخل فى استواء النسيج ، فمكان يروى :
كأنى لم أركب جواداً ولم أقل لخيلى كرى كرة بعد إجفال
ولم أسبق الزق الروى للذة ولم أنبطل كاعباً ذات خلخال

وإذا تأملت أشعار القدماء لم تعدم فيها أبياتاً مختلفة المصارع كقول طرفة :

ولست بجلال التلاع مخافة ولكن متى يستفد القوم أرفد

فالمصراع الثاني غير مشاكل للأول ،

وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاماً ينسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله ، فإن قدم بيت منها على بيت دخله الخلل ، كما يدخل الرسائل والخطب إذا نقض تأليفها ، فإن الشعر إذا أسس تأسيس فصول الرسائل القائمة بنفسها ، وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها ، والأمثال السائرة المرسومة باختصارها لم يحسن نظمه ، بل يجب أن تكون القصيدة كلها كلمة واحدة ، في اشتباه أولها بآخرها : نسجاً وحسناً وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معان وصواب تأليف ، (١) ،

ومن هنا نجد أن البيت ليس وحدة قائمة بذاته ، بل ليس الجزء من القصيدة وحدة قائمة بذاته ، فإن الشعر إذا أسس تأسيس فصول الرسائل القائمة بأنفسها وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها والأمثال السائرة المرسومة باختصارها لم يحسن نظمه ، إنما القصيدة كل متناسق مؤلف أوله وآخره ووسطه ولذا أوجب ، أن تكون القصيدة كلها كلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها . نسجاً وحسناً وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معان ، وكان على الشاعر إذا أسس شعره على أن يأتي فيه بالكلام البدوي الفصيح لم يخلط به الحضري المولد ، وإذا أتى بلفظة غريبة أتبعها أخواتها ، وكذلك إذا سهل ألفاظه لم يخلط بها الألفاظ الوحشية النافرة الصعبة القيادة ، (٢) ولذا كان على الشاعر أن يتأمل تأليف شعره ، ونسيق أبياته ، ويقف على حسن تجاورها ، أو قبحه ، فيلائم بينها لتنظيم له معانيها ، ويتصل كلامه فيها ، وتنسيق الأبيات هذا يتناول المفردات والأشطر في الأبيات والأبيات

بعضها مع بعض ، وكميات لأبيات ذات الموضوع الواحد أثناء القصيدة ، وعلى هذا وجب عليه أن لا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه أو بين تمامه فصلا من حشو ليس من جنس ما هو فيه ، فينسى السامع المعنى الذى يسوق القول إليه ، كما أنه يحترز من ذلك فى كل بيت ، فلا يبعد كلمة عن آخرها ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشو يشينها ، ويتفقد كل مصراع هل يشاكل ما قبله ،

غير أن هذا الائتلاف التام بين أجزاء القصيدة لا يلزم الشاعر بأن يحد نفسه فى موضوع واحد ، أو يتقيد فى قصيدته بغرض معين لا يتجاوزها إلى ما سواه ، وإنما يستبيح له ابن طباطبا أن يتخلص من الغزل إلى المديح ومن المديح إلى الشكوى ، ومن الشكوى إلى الاستراحة . ومن وصف الديار والآثار إلى وصف الفيا فى والنوق ، ومن وصف الرعود والبروق إلى وصف الرياض والرواد ، ومن وصف الظلمان والأعيار إلى وصف الخيل والأسلحة ، ومن وصف المفاوز والفيا فى إلى وصف الطرد والصيد ومن وصف الليل والنجوم إلى وصف الموارد والمياه والهواجر والآل والحراى والجنادب ، ومن الافتخار إلى اقتصاص مأثر الأسلاف ، ومن الاستكانة والخضوع إلى الاستعتاب والاعتذار ومن الإباء والاعتياص إلى الإجابة والسمع ،^(١) وكل المطلوب منه فى ذلك أن يكون تخلصه من الغرض إلى سواه د بالظف تخلص ، وأحسن حكاية . بلا انفصال للمعنى الثانى عما قبله ، بل يكون متصلا به ويمزجا معه ، فإذا استقصى المعنى وأحاطه بالمراد الذى إليه يسوق القول بأيسر وصف ، وأخف لفظ ، لم يحتاج إلى تطويله وتكريره ،^(٢) وبهذا تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغا كالأشعار التى استشهدنا بها : فى الجودة والحسن واستواء النظم ، لا تناقض فى معانيها ، ولا وهى فى مبانيها ، ولا تكلف فى نسجها ، تقتضى كل كلمة

ما بعدها ، ويكون ما بعدها متعلقاً بها مفتقراً إليها ، فإذا كان الشعر على هذا المثل سبق السامع إلى قوافيه قبل أن ينتهي إليها راويه ، (١) .

وعلى هذا يكون الناقدان قد التقيا على هدف محدد ، يلزم الشاعر أن يراعى خطرات أفكاره فيلائم بينها : كلا وأجزاء ، تبدأ من الكلمة المفردة وتصل إلى الكل المجموع المكون للقصيدة مكتملة ، ولا يكادان يختلفان على شيء إلا في لزوم حسن التخاص أو الخروج الذي أوجبه ابن طباطبا ، ولم يهتم به ابن قتيبة ولم يشر إليه .

غير أن البسط الذي بسطه ابن طباطبا في القضية يشعر أن الإمامه بها أوسع من سلفه ، وإحساسه بأهميتها أقوى ، وإيمانه أعمق ،

وقد ذكرت من قبل أن القضية لم تكن وليدة فكر ابن قتيبة ، وهى بالتالى ليست من صنع ابن طباطبا ، وإنما تمتد جذورها إلى أيام الأمويين وأوائل العباسيين حيث كان النقاد آنذاك يؤخذون الشاعر إذا ما وضع كلمة لا يتناسب معناها مع ما سبقها ، أو يضعون شطراً في البيت لا يلائم شطره الأول ، أو يؤلفون أبياناً لا يتآلف تجاورها ، وبالتالي لا يحشون الفسكرة بما هو خارج عنها ، أى يلزمهم ألا يخرجوا من غرض إلى غيره ثم يعودون إليه مرة ثانية .

ولقد عرف ثعلب حسن الخروج والتخلص إذ يقول راوى كتابه قواعد الشعر : وقال أبو العباس في حسن الخروج عن بكاء الطلل ووصف الإبل وتحمل الأظعان وفراق الجيران بغير دع هذا ، وعد عن ذا ، واذكر ذا ، بل من صدر إلى عجز لا يتعداه إلى سواء ، ولا يقرنه بغيره ، قال الأعشى يمدح الأسود بن المنذر .

لا تنسكى إلى وانتجى الأسود أهل الندى وأهل الفعالم

.

وقال حسان

إن كنت كاذبة الذى حدثنى فنجوب مشجى الحارث بن همام

ترك الأحبة أن يقاتل دونهم ومضى برأس طمرة ولجام،^(١)

وابن المعتز يذكره ويستشهد عليه بقول حسان،^(٢).

قالدعوة إذن إلى رعاية الائتلاف الفنى بين أجزاء القصيدة اتجاه عربى خالص ، يتبع من التنظيم الفكرى عند العرب ، وليس أثرا من آثار الفكر الأرسطى المترجم فى كتاب الشعر ، أو الخطابة ، كما يحلو لكثير من الباحثين المحدثين أن يعللوا دعوة العرب إليه ، فيقول أحدهم : « ولم يفتن أحد منهم — يعنى من العرب — إلى وحدة العمل الأدبى فى القصيدة على نحو ما نفهم اليوم ، . . . على أن العرب تأثروا بفكرة الوحدة العضوية التى كشف عنها أرسطو ، ولكن على نحو خاص ، إذ فهموا أن معنى هذه الوحدة هو لإجادة وصل أجزاء القصيدة بعضها ببعض ، وإن لم يكن بين الأجزاء نفسها صلة ، فبعدوا بذلك بعدا كبيرا عما أراد أرسطو ،^(٣) .

وأنا مع الأستاذ الباحث فى الشق الأول من كلامه ، فالعرب لم يفتنوا إلى وحدة العمل الأدبى فى القصيدة على نحو ما نفهم اليوم بصورة دقيقة ، وإن كنت أجد فى جزئيات دعوتهم تلاقيا واضحا مع ما نفهم اليوم ، وأقول فى الجزئيات لأن العرب القدامى لم يربطوا بين وحدة العمل الأدبى ومصدره من نفس قائله ، — وإن كانوا قد ربطوا بين قوة الشعر ومصدره العاطفى

(١) قواعد الشعر : ٥٠ ، ٥٢ .

(٢) أثر النحاة فى تطور البحث البلاغى : ٢٣٥ .

(٣) المدخل : ٢٤٤ ، ٢٤٥ .

كما ذكرت من قبل — ولم يربطوا كذلك بين الصور الجزئية في القصيدة بعضها ببعض برابط نفسي واحد يؤدي إلى الغاية منها — وإن كان ابن طباطبا قد ربط بين التشبيه ومصدره من نفس قائله — ولم يطالب النقاد القدامى بوحدة الموضوع كما يطالب المحدثون ، فظلت الفروق الجوهرية بين القديم والحديث في النظر إلى هذه الوحدة ، هذا كله تتفق عليه — مع غيرنا من الباحثين المحدثين — ونخص الكلام عن النقد لا عن الشعر — ولكننا نخالف المحدثين أو كل من حاول أن يربط القدر الذي فهمه النقاد العرب بالوحدة الأرسطية ، وذلك لعدة أسباب أهمها :

١ — أن العرب — كما يؤكده كل من تعرضوا لأثر كتاب الشعر في النقد العربي — لم يفهموا الكتاب ولم يفيدوا منه ، لأن ترجمته لم تكن دقيقة ، ولم تكن واضحة ، وهي حتى الآن ليست واضحة ، أعنى منها الترجمة القديمة .

٢ — أن أرسطو — على افتراض أن العرب قد فهموه — كان يتحدث في الشعر الموضوعي ، وعبارته الخاصة بالوحدة — حسبما أفهمها من الترجمة الحديثة — مرتبطة كل الارتباط بعنصر القصة إذ نقول : كذلك يجب في القصة ... أن تحاكي عملاً واحداً ، وأن يكون هذا العمل الواحد تاماً ، وأن تنظم أجزاء الأفعال بحيث إنه لو غير جزء ما ، أو نوع ، لا نفرط الكل واضطرب ، فإن الشيء الذي لا يظهر لوجوده أو عدمه أثر ما ليس بجزء الكل ^(١) ، والعرب لم يكن في شعورهم قصة — في أغلب قصائدهم — إلا الحكايات البسيطة التي أشار إلى نظمها ابن طباطبا مثلاً لها بقصيدة الأعشى في السموأل بن عادياض يمدحه بالحفاظ على دروع امرئ القيس وتضحيته بابنه في سبيل ذلك ، ومثل هذا العمل هو الذي حرص ابن طباطبا على

فنيته فكان المجال الوحيد الذى أجاز فيه التقديم والتأخير والزيادة والنقص ، ولو كان قرأ أرسو وأفاد منه لدعا إلى ضرورة الوحدة من خلاله ، لكنه لم يفعل ، بل جعل دعوته إلى هذه الوحدة تشمل كل قصيدة .

٣ — والمهم بعد ذلك أن أكثر مادة ابن طباطبا النقدية في الوحدة بما تردد قديماً في العصرين الأموي والعباسي ، وعلى السنة نقاد عرب لم يقرءوا كتاب الشعر لأرسطو ، غير أن هذه المادة كانت مبعثرة فضمها ابن طباطبا ، واستوحى منها وصاغها في شكل جديد لا يبعد كثيراً عن روحها القديم ، بل إن من بين جزئيات فكرته ما يكاد يكون تكريراً لعبارات قديمة في نصها أحياناً وفي شواهد الشعرية أحياناً أخرى ، وإذا كان هذا هو ابن طباطبا — وهو من نعلم أوضح النقاد العرب حديثاً في هذا الموضوع ، وأشملهم نظراً إليه وأدقهم كلاماً فيه — فغيره من باب أولى .

وإذا كان الخاتمي قد قال : مثل القصيدة مثل الإنسان في اتصال بعض أجزائه ببعض فتي انفصل واحد عن الآخر ، وبأبنه في صحة التركيب غادر الجسم ذاعاً ، تتخون محاسنه وتعفى معالمه ، فقد وجدت حذاق المتقدمين وأرباب الصناعة يحترسون في مثل هذه الحالة احتراً شديداً يجنبهم شوائب الغفصان ، ويقف بهم على محجة الإحسان ، حتى يقع الاتصال ويؤمن الانفصال ، وتأتى القصيدة في تناسب صدورها وأعجازها وانتظام نسبيها بمدحها كالرسالة البليغة ، والخطبة الموجزة لا ينفصل جزء منها عن جزء ،^(١) إذا كان قد صورها بهذه الصورة فهو لم يبعد كثيراً عما قال ابن طباطبا ، بل لم يزد عليه سوى التشبيه ، ولعل ابن طباطبا كذا مر ذكره في كل ما قال ، إذ لا يزال تشبيه القصيدة بالرسالة البليغة التي لا ينفصل جزء منها عن جزء هو التشبيه المفضل عند الخاتمي ، وقد كان كذلك عند ابن طباطبا ، ولا

(١) زهر الآداب ١٦/٣

ينال انتظام السبب بالمديح في القصيدة هو المثال للربط بين أجزاء القصيدة عند الخاتمي ، وقد كان أول الأمثلة الكثيرة التي ذكرها ابن طباطبا ، وإذا كان الخاتمي يأخذ فمكرته عن ابن طباطبا لم يقرأ كتاب الشعر لأرسطو بصورة مؤكدة عندي ، وإنما يستمد مادته من النقاد العرب الأوائل ، أصبحت الفكرة عربية خالصة ، فلا داعي إذن للقول بأن العرب أخذوها عن أرسطو أو تأثروا فيها ، ثم حوروها إذ لم يفهموها ، لأن هذا الإدعاء يخالف الواقع ، ومخالف لطبايع الإنسان فيما يستفيد منه أو يتأثر به ؛ إذ ليس من المعهود أن يستفيد الإنسان من شيء لم يفهمه ، أو يتأثر بفكرة لا تتضح أبعادها في ذهنه ، إنما يتأثر الإنسان بما يفهمه ويحبه ويقتنع. ولوعلى غير صواب - بجذواه.

٩ - بين القديم والجديد

ابن قتيبة :

ولقد حاول ابن قتيبة أن يتجرد عما اتسم به سابقوه من الرواة والنحاة بل والشعراء أيضاً من تعصب للقديم خيره وشره ومن معاداة للجديد خيره وشره أيضاً تلك الصفة التي رأينا صوراً منها فيما حدثنا به عن الاتجاهات النقدية العربية في عصر الناقدين عند الرواة والنحاة والأدباء من قبل .

وقد بدت محاولة في الخطة التي رسمها لنفسه وحدث عنها في كتبه إذ قال في الشعر والشعراء : ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختاراً له سبيل من قلد واستحسن باستحسان غيره ولا نظرت إلى المتقدم بعين الجلالة لتقدمه وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره . بل نظرت بعين العدل بين الفريقين وأعطيت كلا حظاً ووفرت عليه حقه ، فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ويضعه في متخيره ويرذل الشعر الرصين ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه أو أنه رأى قائله .

ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ولا خص به قوما دون قوم بل جعل ذلك مشتركا مقسوماً بين عباده في كل دهر وجعل كل قديم حديثاً في عصره وكل شرف خارجية في أوله فقد كان جرير والفرزدق والأخطل يعدون محدثين ، وكان أبو عمرو بن العلاء يقول : لقد كثر هذا الحديث وحسن حتى لقد هممت بروايته ، ثم صار هؤلاء قدماء عندنا ببعد العهد منهم ، وكذلك يكون من بعدهم لمن بعدنا ، كالخزيمي والعتابي والحسن بن هاني وأشباههم ، فكل من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه له ، وأثنينا عليه به ، ولم يضعه عندنا تأخر قائله أو فاعله ولا حدائته سنه ، كما أن الردي إذا ورد علينا للمتقدم أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه (١) .

ومن هذا الذي ذكرناه له يتبدى لنا :

١ — أن الحسن والجودة لا تتأثر بزمن معين : قديم أو حديث ، إذ لم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن .

٢ — أن الحسن والجودة توجد في شعر الشعراء الذين حافظوا على القديم أو سلكوا خطه من أمثال جرير والفرزدق والأخطل ، كما توجد في شعر الشعراء الذين عرفوا بالبديع من أمثال العتابي والحسن بن هاني . ومسلم بن الوليد الذي اعتـبره د أول من ألطف المعاني ورفق في القول (٢) .

٣ — أن الحسن والجودة في الشعر صفة مجردة لا ترتبط بشيء خارج عن الشعر من سن أو شرف ، لأنه يثنى على كل من يأتي بحسن ولا يضعه عنده تأخر قائله ولا حدائته سنه ، ولأنه لا يرفع الردي وعنده شرف صاحبه ولا تقدمه .

وكل هذا الذى قاله ابن قتيبة رائع وجميل ، وهو فيه منصف غاية الإنصاف من جهة نظرية ، لسكتنا لو عدونا هذا الجانب النظرى إلى الجانب التطبيقى ألفينا ابن قتيبة يهمل فى كتابه الشعر والشعراء رجلاين من أبرز شعراء عصرهما ، شغلا الناس بهما زمنا ليس بالقصير ، وهما أبو تمام والبحتري ؛ وثانيهما - كما هو معروف - يمثل طريقة العرب أو يقوم بعمود الشعر كما قال ، وأولهما يغوص وراء المعانى ويفرق فى البديع .

وقد نجد مبررا لإهمال البحتري وعدم الترجمة له مع الشعراء المحدثين الذين وسعهم كتابه من أمثال بشار وابن هرمة والعتابي وأبي نواس ومسلم ابن الوليد مروان بن أبى حفصة ودعبل بن على وسواهم ، وهذا المبرر يتمثل فى أن البحتري لم تكن أعماله الأدبية قد انتهت حين ألف الكتاب ، إذ عاش البحتري بعده وتوفى سنة ٢٨٤^(١) .

أما أبو تمام فقد اكتملت أعماله وتوفى سنة ٢٣١ أو سنة ٢٣٢ هـ^(٢) . وقد ترجم ابن قتيبة لدعبل بن على الخزاعى وهو متوفى سنة ٢٤٦^(٣) أى بعد أبى تمام بأربعة عشر عاما على الأقل وإذن فهو يهمل ذكر أبى تمام عن عمد وقصد واختيار ، فهل يعنى هذا أنه لا يرضى طريقة أبى تمام ولا شعره كله ؟ ربما كان من العسف فى رأى أن نقول هذا ، لأننا نجده فى باب الشعر من كتاب عيون الأخبار يقتصر على مختارات لبشار وأبى تمام خاصة - عدا الأبيات المفردة .

والنظرة الطائفة أو الخاطفة فى الأبيات التى اختارها للشاعرين وهى ما د قال بشار يصف نفسه .

زور ملوك عليه أبهة يعرف من شعرد من خطبه

لله ماراح في جوانحه — من لؤلؤ لا ينام عن طلبه
يخرجن من فيه في الندى كما — يخرج ضوء السراج من لهبه
ترنو إليه الحداث غادية — ولا تمل الحديث من عجبه
تعباته تمكف الملوك به — تأخذ من جده ومن لعبه
يزدحم الناس كل شارقة — ببابه مسرعين في أدبه
وقال الطائي يذكر الشعر :

١ — القوافي والماعى لم تزل — مثل النظام إذا أصاب فريدا
هي جوهر نثر فان ألفت — بالشعر صار قلندا وعقودا
من أجل ذلك كانت العرب الألى — يدعون هذا سؤدا مجدودا
وتندعدهم العلا إلا علا — جعلت لها مرر القريض قيودا
وقال أيضا :

ولم أركل معروف تدعى حقوقه — مغارم في الأقوم وهي مغنم
وان العلا ما لم تر الشعر بينها — لسكالارض غفلا ليس بها معلم
وما هو إلا القول يسرى فيغتنى — له غور في أوجه وهو اسم
يرى حكمة ما فيه وهو فكاهة — ويقضى بما يقضى به وعو ظالم
ولولا خلال منها الشعر ما درى — بغاة العلامن أين تؤقى المكارم، (١)

إن النظرة الحافظة في هذا الشعر ترى أن لغة البديع بأشكالها المبعدة
في الاستعارات والمتكافة للمطابقات والمغرمة بالجناسات ليس لها نصيب
وأصح فيه ، وإن لم تخل من ذلك تماما إلا أن ما جاء منها لا يمكن لناقد
فيه قدر من الإنصاف أن يعيبه لتكلف أو لإبعاد في التصور أو للعلاقات
أو كثافة في الكميات .

ولإذن فالبديع من حيث هو لا عيب فيه ولا ضرر منه — من وجهة نظره — والشعر الذى يحتوى منه قدرًا صالحا — لا يزيد إلى درجة الإسراف ولا يتصيد إلى درجة التكلف . ولا يصل إلى حد الإجهاد فى البحث عن علائق استعاراته وتشبيهاته لا ينبذ ولا يترك ، بل أن هذا البديع عنده أحيانا ما يكون ظاهرة حسن يحسب للشاعر ، ولعلنا نحس بذلك من قوله فى ترجمة العباس بن الأحنف :

« ومن بديع تشبيهه قوله فى المرأة اذا مشت .

كأنها حين تمشى فى وصائفها تخطو على البيض أو خضر القوارير
وقوله :

قلبي الى ما ضرني داعي يكتر أسقامي وأوجاعي
كيف احتراسي من عدوى إذا كان عدوى بين أضلاعي
يعنى قلبه ، (١)

أما أن وصل البديع الى درجة لا توجد معها العلائق بين الاستعارات أو الأوجه بين التشبيهات ، أو وجد ذلك لكن لم يواف استعماله ، مما يكلف جهدا فى البحث وتمحلا فى التصور فإن ذلك يصبح عملا غير محبوب ، وربما يترك الشاعر الحرص عليه .

ولعل هذا هو المفسر لإهمال ابن قتيبة لأبى تمام فى الشعر والشعراء فى الوقت الذى ترجم فيه لشعراء آخرين عاشوا بعده ، وهو المفسر أيضا لترجمته لأوائل شعراء البديع وإهمال أبى تمام من بينهم خاصة ، ولعل الإشارة الوحيدة فى الشعر والشعراء الى أبى تمام — والتي وردت فى ترجمة مسلم بن الوليد وقال فيها : « ومن بديعه الذى أمثله الطائي وغيره :

إذا ما نكحنا الحرب بالبيض والقنا جعلنا المنيا عند ذلك طلاقا (٢)

لعل هذه الإشارة نحمل فى إيجازها — لا فى منطوقها — جانبا من

كراهيته الإغراق في البديع إلى مثل هذه الصورة ، اذ الشائع الى زمانه أن طريقة أبي تمام المغربية في الاستعارات البعيدة أمر غير مستحب ولا مستملح ، فالإشارة الى أن هذا البيت لمسلم مما أمثله أبو تمام يشعر بتفوره منه ، وعدم تجاوبه معه .

هذا من حيث البديع .

أما القديم عامة وعمود الشعر منه بخاصة : فإن أكثر أسسه هي التي اعتدبها ابن قتيبة في نقده من حيث شكل الشعر وفي جانب من مضمونه . ولقد حدد المرزوقي أسس عمود في « شرف المعنى وصحته » ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والإصابة في الوصف والمقاربة في التشبيه ، والتحام أجزاء النظم والتثامها على تخير من لذيذ الوزن ، ومناسبة المستعار منه للمستعار ، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضاها للقافية حتى لا منافرة بينهما ، (١) .

وهذه الأسس هي ذاتها التي اعتدبها ابن قتيبة في تقديره الشعر ونقده . وإن لم يقف عندها جامداً في نطاقها محصوراً في حدودها — وقد سبق أن بينا أن أول مقياس له في تقدير المعاني هو صحتها كما ذكرنا أنه يعتد كذلك بشرفها في نطاق ضيق .

وجزالة اللفظ واستقامته : أحد الأسس التي راعاها ابن قتيبة في مقاييس حسن الالفاظ إذا راعينا عياره كما حدده المرزوقي بقوله « وعيار اللفظ الطبع والرواية والاستعمال » . فما سلم عما يهجنه عند التعرض عليها فهو المختار السليم ، (٢) .

وكذلك الإصابة في الوصف — بمعنى رعاية المثالية في التصوير

وملاءمة الصور للمشاعر الصادرة عنها — وهو المعنى الذى قصده المرزوقى من الإصابة فى الوصف إذ قال : وعيار الإصابة فى الوصف الذكاء وحسن التمييز . فما وجداه صادقا فى العلوق مما زجا فى اللصوق يتعسر الخروج عنه والنبرؤ منه فذلك سبب الإصابة فيه ، ويروى عن عمر — رضى الله عنه — أنه قال فى زهير : كان لا يمدح الرجل إلا بما يكون فى الرجال فتأمل هذا الكلام فإن تفسيره ما ذكرناه ، (١) .

والأمر بالمثل لو أننا نظرنا إلى المراد من المقاربة فى التشبيه والمناسبة بين المستعار منه والمستعار له . فابن قتيبة يريد الاثنين معا ويحرص عليهما معا — وإن لم يقف عند حد هذه المقاربة إنما يستبيح إلى جوار هذا أشياء أخرى إلى التفصيل وعمق الصور .

والتمام أجزاء النظم فى هذا العيار والثبات على تخير من لذيذ الوزن لا يعنى به المرزوقى أكثر من رعاية التناسب الصوتى بين الكلمات وسهولة النطق بها دون تعثر وذلك حين يجعل عيارهما د الطبع واللسان . فما لم يتعثر الطبع بأبنيته وعقوده ولم يحتبس اللسان فى فصوله ووصله بل استمر فيه واستسهله ، (٢) .

وهذا أحد العناصر اللغوية التى استخلصناها من نقد ابن قتيبة فيما عنونا له بسهولة الألفاظ .

والمراد أيضا بمشكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية هو التباس بعضها ببعض لا جفاء فى خلالها ولا نبو ولا زيادة فيها ولا قصور وكان اللفظ مقسوما على رتب المعانى قد جعل الأخص للأخص والأخص للأخص فهو البرىء من العيب وأما القافية فيجب أن تكون كالعود به المنتظر يشوفها المعنى بحقه واللفظ قسطه وإلا كانت قلقة فى مقرها ، (٣) .

ولابن قتيبة اتجاه قريب من هذا في معناه — فهو يريد الدقة اللفظية في أداء المعاني وليست الدقة إلا جعل اللفظ مقسوما على رتب المعاني وجعل الأخص للأخص والأخص للأخص ، والقافية أيضا يريد ابن قتيبة منها ما كان مرتبطا بالبيت تلاؤما في الفكر وثرأ في المعنى ، وإذن فابن قتيبة حريص على القديم الذي عرف بإسم عمود الشعر بأسسه السبعة التي حددت بعده ولم يقف عند حدّها بل آثر من القديم معها شعر البديهة وآثار الارتجال . وهذا مظهر من مظاهر القديم وقد ذكره — مظهرا من مظاهر القدم -- القاضي الجرجاني في قوله : وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته وتسلم السبق لمن وصف فأصاب وشبه فقارب وبده فأغزر ، (١)

ويتجاوز الحرص على القديم حدود هذه الجوانب الجزئية إلى الشكل العام للقصيدة . وهذا ما رأيناه من قبل في إزامه الشعراء الجدد بالاستمساك بخط القدماء في قصيدة المدح والسير فيها على نهجهم المتنوع الموضوعات من وصف ظلل إلى ذكر أحباب إلى وصف الطريق وعناء الرحلة ثم إلى مدح الممدوح .

ومع هذا الحرص على القديم لا ينسى نصف المعاني وترقيق القول للذين امتاز مسلم بن الوليد بأن كان أول من سلك طريقهما ولا يستهجن من بديعه وبديع بشار والعتابي بل وأبى تمام ما نطف وحسن ولم يستهلك الذهن ويعتم معه المعنى من إعزاق في بعد الاستعارة ويبدولنا أن ابن قتيبة لم يكن هو وحده المتساح مع الجديد ومن البديع ولا كان التأثر الوحيد على التقليد المقدم للقدماء والجاني للمحدثين فقد رأينا نظرة مشابهة لنظرته عند صديقه المبرد الذي يقول : د وليس لقدم العهد بفضل القائل ولا

لحدثان عهد بهتضم المصيب : ولكن يعطى كل ما يستحق ،^(١) إلا أن سعه التفسير والاحتجاج التي بسطها ابن قتيبة تؤكد لنا صدق إيمانه وربما سبقه المبرد إلى هذه الحيدة في النقد .

أما التسامح مع البديع فيبدو لنا أن أول متأثر به كان الأصمعي الذي بدأ غريبا في تقديمه بشارا على مروان بن أبي حفصة معللا سبب هذا التقديم بأن مروان سلك طريقا أكثر سلاكة فلم يلحق بمن تقدمه وإن بشارا سلك طريقا لم يسلكه أحد فأنفرد به وأحسن فيه وهو أكثر فنون شعر وأقوى على التصرف وأغزر وأكثر بديعا ومروان آخذ بمسالك الأوائل ،^(٢)

ويبدو لنا كذلك أن لغة البديع فيما وردت فيه من شعر بشار كانت فوق طاقة الإعفال . ولذا كان الأصمعي — على الرغم من حرصه على القديم وتعصبه له — مضطر إلى الاعتراف بها سببا من أسباب شاعرية بشار على مروان الآخذ بمسالك الأوائل .

ثم جاء الجاحظ من بعد الأصمعي ليعترف بشعراء البديع وحسن شعرهم في قوله : « وبشار حسن البديع والعتابي يذهب في شعره في البديع مذهب بشار ،^(٣) وقال عن مسلم بن الوليد « كان أحدهم يجيد قريض الشعر ،^(٤) واستشهد ببعض من شعر أبي نواس البديعي^(٥) .

وذكر شعرا بديعيا لأبي تمام ،^(٦) .

ومن هذا يستبين أن ابن قتيبة يحتذى في مواقفه من القديم والجديد طرائق أسانذته فاذا أعجبهم البديع في حدود الاعتدال ترجم لمن أعجبوا به

(١) السكامل : ج ١ / ٢٩

(٢) نخوة الشعراء : ص ٤٧

(٣) (٤٠٤، ٤٠٥، ٤٠٦) البيان والتبيين : ج ٥ ، ج ١ / ٤٥ ، ٤١ ، ٢٦٣ ، ج ٢ / ١٨٧

من أصحاب البديع . وإذا هم أهملوا الجانب المفرق في إبعاد الصور ، تجاوز هو هذا الجانب أيضا وصاحبه ولم يحظ عندة باهتمام .

وإذا ما أخذ من شعره أخذ منه ما يتوافق مع الجانب المعتدل .

وهو — مع ذلك — يعتبر القديم أصلا كما اعتبره السابقون أيضا . بل يكاد يغلو في الاعتداد بالقديم إلى درجة تصل إلى التعصب . خاصة عندما يحدث عن الخط التقليدي في مسيرة القصيدة الجاهلية وبفسر علاقات أجزائها . إذ نجدة يعتبر هذا الشكل هو المثال الذي يلزم أن يحافظ الشعراء الجدد عليه مغفلين ظروف حياتهم وتغيرها عن ظروف السابقين ، غير أنه خص هذا بقصيدة المديح . ولعله يعني هذا الغرض على الأخص ايظل له شكله التقليدي حفاظا على ربط مضمونه بالبيئة التي قعدت قواعد أخلاقه . لتظل لهذه الأخلاق مكانتها لارتباطها بالمصدر الذي نشأت فيه .

ولئن كان ذلك مقصوداً فإنه ينقي عنه صفة التعصب لهذا الشكل . إذ يصبح هذا الشكل لغاية ينتفي التعصب عند زوال هذه الغاية . وعليه فلا يلزم الشاعر بسلوك هذا النهج في غير قصيدة المديح . ونحن أميل إلى هذا التفسير إذ وجدناه يعتز بأبي نواس شاعرا مطبوعاً وهو من أوائل من خرجوا على هذا المنهج .

ابن طباطبا :

أما ابن طباطبا فاستمسك بالقديم أبرز من استمسك ابن قتيبة وقد بدا هذا واضحاً فيما نشرناه من آرائه . وتكاد تنطبق صور العمود كلها على نقده إما بالفاظها أو مضاميتها .

فإذا كان العمود يعتد بشرف المعنى وصحته . فإنه — وإن أغفل شرف المعنى — يعتد كثيراً بصحته ويعتبره أحد أسس ثلاثة يقوم عليها الشعر . إذ يقول : د و للشعر الموزون إيقاع بطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه .

من حسن تركيبه واعتدال أجزائه . فاذا اجتمع للفهم — مع صحة وزن الشعر — صحة المعنى وعذوبة اللفظ فصفا مسموعه ومعقوله من السكر تم قبوله له واشتماله عليه ، وإن نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها وهي : اعتدال الوزن وصواب المعنى وحسن الألفاظ كان لإنكار الفهم لباء ، على قدر نقصان أجزائه ،^(١) ويعتد بالعقل وفهمه . وسيلة لتقدير الشعر فيقول : « و عيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب فما قبله واصطفاه فهو واف وما بجه ونفاه فهو ناقص » ،^(٢) .

والفهم الثاقب يقدر أول ما يتدر صحة المعاني كما هو معروف .

وإذا كان عمود الشعر يعد ثانی أبوابه د جزاله اللفظ . واستقامته ، فإن ابن طباطبا لا يحدث كثيراً عن جزاله اللفظ ، ولكنه يرجو تلاؤماً بين الألفاظ ومعانيها وانسجاماً فيما بينها كما سبق أن أبرزناه — ولكن استقامة اللفظ حسبما روى القدماء ، وأثر في الاستعمال ودق في التعبير عن المعاني وخلا من التقديم والتأخير المحل بالقرض والمباعد للمعنى ، أساس مهم في نقده الألفاظ . وكثيراً ما يعبر بحسن الألفاظ ومشاكلتها للمعاني وكل ذلك مظاهر للاستقامة اللفظية .

وأما الإصابة في الوصف ، وهي الباب الثالث من أبواب عمود الشعر كما حددها المرزوقي — فقد بينا من قبل أنه لا يقصد بها ذكر الحقيقة كما هي — وإنما يعنى بها ذكر الحقيقة الوصفية كما ينبغي أن تكون ، وقد سبق أن ذكرنا حرص ابن طباطبا على ذلك وعبرنا عنه بالفكرة المثالية وهي من أبرز العناصر المعنوية في تقدير الصورة عنده .

وكذلك المقارنة في التشبيه — إذ تسكاد تكون عبارته — في بعض أشكالها — هي العبارة التي اختارها المرزوقي . إذ قال : د وعيار

المقاربة في التشبيه الفطنة وحسن التقدير فأصدقه ما لا ينتقض عند العكس وأحسنه ما أوقع بين الشيثين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما^(١). وقد قال من قبل ابن طباطبا: أحسن التشبيهات ما إذا عكس لم ينتقض بل يكون كل شبه بصاحبه مثل صاحبه، ويكون صاحبه مثله مشتبه به معنى وصورة^(٢) وهذا هو الذي اعتبره المرزوقي أصدق التشبيهات. وزاد عليه أحسنها. وسبق أن أبدينا رأينا في مثل هذه التشبيهات.

وأما أمر التحام أجزاء النظم والتتامها على تخير من لذيذ الوزن، فلم ينص عليها صراحة بمثل هذه العبارة ولكنه اعتبر مضمونها أساساً من أسس النقد الهامة وقد فسرنا آراء في ذلك عند الحديث عن الوحدة الفنية في بناء القصيدة^(٣) وقد تحدث ابن طباطبا عن الوزن فنصح الشاعر أن يعد لفكرته الوزن الذي يساس له القول عليه^(٤).

والسلاسة مظهر من مظاهر العذوبة إذ هي انسياب صوتي يجد السامع معه تلذذ ويحس فيه انسجاماً يستريح إليه ويطمئن، وقد طالب ابن طباطبا الشعراء بما يتحقق به من مناسبة المستعار منه للمستعار، إذ نصح الشاعر أن يستعمل من المجاز ما قارب الحقيقة ولا يبعد عنها ومن الاستعارات ما يليق بالمعاني التي يأتي بها^(٥) غير أن عبارته ربما كانت أفسح مدى من مجرد المناسبة بين المستعار والمستعار منه إذ هي تعني هذه المناسبة فيما يريد من اللياقة وتعني معها الدقة والجمال لأن اللياقة مناسبة دقيقة وجميلة في آن. ومن هنا كانت عبارته أنضل عندى من عبارة المرزوقي: في هذا المجال.

(١) مقدمة ديوان الحماسة / ٩ .

(٢) عبار الشعر / ١١

(٤) عبار الشعر / ٥ .

(٣) راجع س

ومشكلة اللفظ. والمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حدث عنهما ابن طباطبا
أيضا ورجا الشعراء أن يراعوهما في شعرهم وذكر أن المعاني ألفاظا
تشاكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها، (١).

وطالب الشاعر أن تكون قوافيه كالقوالب لمعانيه وتكون قواعد
للبناء يتركب عليها ويعلو فوقها فيكون ما قبلها مسوقا إليها ولا تكون
هي مسوقة إليه فنقلني في مواضعها ولا توافق ما يتصل بها، (٢).

وبالجملة فأن كل قواعد العمود حرص عليها واعتبرها أساسا يرتكز عليها كل من يريد أن يرقى شعره وينال الخطوة به عنده .

ولكنه لم يقف عند هذه الأبواب التي عرفت بإسم عمود الشعر في نقده وإنما أعطى للشاعر أسسا أخرى مما اهتم به الجديد من النقد وألزمه بها أوعابه بتجاوزها ومنها اهتمامه البالغ بالتخلص أو حسن التخلص إذ يقول في ذلك . و يحتاج الشاعر إلى أن يصل كلامه على تصرفه في فنونه صلة لطيفة ، فيتخلص من الغزل إلى المديح ، ومن المديح إلى الشكوى بالطف التخلص وأحسن حكاية ، بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله ، بل يكون متصلا به وامتزجا معه ، (٣) ويرى أن هذا الصنيع في الانتقال بين موضوعات القصيدة أمر جديد ابتدعه المحدثون ، وذلك حين يذكر أن من الأبيات التي تخلص بها قائلوها إلى المعاني التي أرادوها : من مديح أو هجاء أو افتخار أو غير ذلك ، ولطفوا في صلة ما بعدها بها ، فصارت غير منقطعة عنها ، ما أبدعه المحدثون من الشعراء دون من تقدمهم ، (٤) ونحن إذ نعتبر أن التزام هذا شيء جديد ، لا نوافقه على أن فكرة التخلص ذاتها دون انتقال مفاجيء شيء جديد ، إنما هي أمر قديم

(٣٦٢٤١) عيار الشعر / ٥٨ : ١١١ ٧٤٦ .

(٤) الصناعاتين / ٤٧٥ .

عرف منذ العصر الجاهلي ، لكنه لم يكن شيئاً ملتزماً ، وقد ذكر صاحب الصناعتين صوراً من هذا الخروح وإن نص على قلته .

واهتم ابن طباطبا أيضاً من الجديد بلون من الشكلية في الأداء عرفت في البديع بإسم التوشيع ، أعجبه في مختاراته لأحمد بن أبي طاهر يقول فيها :
 إذا أبو أحمد جادت لنايدة لمحمد الأجودان : البحر والمطر
 وإن أضاء لنا نور بغرته تضاعل الأنواران : الشمس والقمر
 وإن مضى رأيه أوجد عزمته تأخر الماضيان : السيف والقدح
 من لم يكن حذراً من حدس طوته لم يدر ما المزعجان : الخوف والحذر
 واعتبرها من الشعر الصفو الذي لا كدر فيه ، ووصفها بأنها تتجولوا
 لهم وتشحن الفهم ، (١) .

مع أن الأبيات عامرة بالمبالغات التي مجتها نفسه ، وعافها في أكثر من موضع من كتابه ، ولا نظن أن شيئاً أعجبه فيها إلا هذا الجانب الشكلي من الإيقاع الذي يكاد يسم الأبيات بهندسية مبتدعة .
 ولعل مما يؤكد وجهتنا أنه يحرص في موضع آخر من كتابه على شكلية قريبة من هذا التوشيع وإن لم تكن منه ، وذلك حين يعيب قول الأعشى :

تقول نبي وقد قربت مرتجلاً يا رب جنب أبي الإلتاف والوجع

بقوله فيه د والذي يوجهه نسج الشعر أن . يقول : يا رب جنب أبي الإلتاف والأوجاع أو د التلف والوجع ، (٢) فهو يحرص على حرفية التغميم بصورة منتظمة ، إذ يطلب الأوجاع لتناغم الإلتاف ، أو التلف

لتألف صوتياً مع الوجد ، وهذه الحرفية في الأداء الصوتي لم يكن يهتم بها الناقد القديم ، ولا يحرص عليها الشاعر في تصور ما قبل الحدائنة .
ولأن القدماء قد سبقوا إلى كل معنى بديع ولغظ فصيح وحيلة لطيفة وخلابة ساحرة^(١) .

أصبح كل المرتجي من شعراء زمانه أن يلطفوا في أشعارهم ويغربوا في معانيهم^(٢) ، وذلك بأن د يلفظ في تقريب البعيد منها ، فيؤنس النافر الوحش ، حتى يعود مألوفاً محبوباً ، ويبدع المؤلف المأنوس به ، حتى يصير وحشياً غريباً ، فإن السمع إذا ورد عليه ما قد مله من المعاني المكررة ، والصفات المشهورة التي قد كثرت ورودها عليه بجه وثقل عليه وعيه . فإذا لطف الشاعر يشوب ذلك بما يلبسه عليه ، فقرب منه بعيداً ، وبعد منه قريباً ، أو جمل لطيفاً ، أو لطف جليلاً أصغى إليه ودعاه ، واستحسنه السامع واجتباها^(٣) ، وهذه دعوة جديدة لم يعرفها النقد القديم المعروف بعمود الشعر ، وما دعا ابن طباطبا إلى الاهتمام بها إلا حرصه على ألا يتكرر الشعراء المحدثون مع سابقهم من القدماء ، إذ قد سدت أبواب الابتكار ، ولم يعد في الإمكان عنده إلا الأخذ من معانيهم .

ونحن نستحب للشاعر أن يعمل عمله هذا في المعاني ، فيغلف القريب السهل بما يظهره شكلاً جديداً ، ويسهل البعيد القريب حتى يبدو قريباً ، فإن لمثل هذا آثاره في نفس القارئ والسامع ، إذ تجذب لآييه ، وتستريح معه ، وتنفع به وتهزله ، ونحن نحب هذا في كل المعاني مبتكرة وأخوذة ولا نود أن بقصرها على المأخوذ وحده .

وإذن فنأقدا أنا معاً قد اعتدنا بالقديم ونماذجها ، والأسس التي تستخلص منه ، وليكنهما لم يقفا جامدين تجاهها ، بل أباحا للشاعر بل أزمه الأخير منهما أن يأخذ نفسه بأشياء استحسنها من الجديد .

وإذن فلا مانع لديها من التجديد ومن التقليد ، مادام ذلك سيجمل الشعر غنياً بفننه وصوره ، وامتعاً لذيداً بشكله ومحتواه .

(١) عيار الشعر / ٩ . (٢) المرجع السابق ص ٩ . (٣) المرجع السابق ص ١٢١ .

الفصل الرابع

الموضوعات التي أنفرد بها كل من الناقدين

وعلى كثرة ما اشترك فيه الناقدان ، من قضايا وموضوعات نقدية تكاد تستوعب الأسس الهامة في النقد الشعري ، وتكاد تمتص طاقتهما الفكرية في نقد الشعر خاصة — كانت لهما آراء وأفكار نقدية أخرى لا تمس جوهر القضية الفنية من حيث البناء الفني للقصيدة ، — بقدر ما تقوم على تفسير بعض ظواهرها الموجودة ، أو تعليل بعض الجوانب المتصلة بها عن قرب .

وهذه الآراء لم يلتق الناقدان على بحث موضوعاتها ؛ ولم تتوارد أفكارهما على تناول فكرتها ، وإنما بقي لكل منهما موضوعاته المستقلة ، وفكرته التي ميزته عن الآخر :

موضوعات ابن قتيبة :

فأما ابن قتيبة فقد انفرد بالموضوعات التالية :

أولا : في تفسير المطالع الطللية الغزلية للقصيدة القديمة :

وقد كان تفسيره لها في مقدمة قصيدة المدح مرتبطاً بالمصدر البيئي الذي نتجت عنه ، والنفس البشرية التي أوجدته ، إذ وصل بينها وبين الحياة الرعوية المتنقلة في البيئة القبلية في داخل الجزيرة العربية ، حين كانت القبائل والجماعات تلتصق مواطن الرعي ، ومنازل العشب والكأ ، ومسائط الغيث حيث كانت ، بما طبع الحياة بطابع الرحلة وجعل الأرض كلها مسرحاً ومراحاً للإنسان ، ومنزلاً وأوى الأسرة ، فتوالت مجالات اللقاء وتتابعت بعدها أسباب الفراق ، وكثرت مواطن الذكريات ، فحيثما

أتجه الإنسان وجد موطنه حياة ، وأيام عيش وأيام سار ذكرته الأرض وجهاً ألفه ، وحدثته الأطلال عن قلب عرفه ، ونفس مزجت بها نفسه ، ونشئ مع الهواء أنفاس الحبيب الراحل ، فثارت في نفسه الذكريات الغافية ، وانبعثت مشاعر الحنين القوي .

ولما كانت قصيدة المديح — خاصة — مرتبطة بالرحلة والانتقال إلى حيث يكون الممدوح ، فإن الشاعر يفد — وهو في طريقه إلى الممدوح — إلى حيث توجد الأطلال ، أو يراها في طريقه ، فتبهج أشجانه وتثير وجدانه ، فيأخذ في تصويرها — آسيا — على ما صارت إليه ، ومتذكراً ما كانت عليه ، ويواجه الظل شاكياً باكياً داعياً رفقاءه للوقوف والاستعبار على الحب الضائع ، والحبيب الراحل ، والنزل الدائر ، مصوراً جمال الحبيب ، شاكياً له أحاديث نفسه ، وهوائف حبه ، وبواعث شجنه ، يقول ابن قتيبة : إن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والذهن والآثار ، فبكى وشكا وخاطب الربيع واستوقف الرفيق ، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها ، إذ كان نازلة العمدة في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر ، لانتقالهم من ماء إلى ماء ، وانتجاعهم الكلال وتبعهم مساقط الغيث حيث كان ، ثم وصل ذلك بالنسب فشكا شدة الوجد ، وألم الفراق وفراط الصبابة والشوق ،^(١) .

وأذن فالشاعر خلال هذه البداية يحدث عن عاطفة قوية انبعثت في نفسه خلال الرحلة إلى الممدوح ، فلم يجد بداً من تسجيلها في مطلع قصيدته .

غير أن ابن قتيبة لم يشأ أن يجعل هذا الجزء من القصيدة غاية في ذاته ، يهدف منه الشاعر إلى تصوير إحساس عميق ، ملأ قلبه وابتعثته في نفسه

البواعث الطللية التي يراها آباء ارتحالها، وصور الذكريات التي تمر بنحو أطرها مع رؤية المشاهد العامة باللقاءات القديمة .

ولكنه جعل هذه المقدمة غاية لهدف أبعد من مجرد ذلك ، — إذ رأى أن الشاعر يلجأ إلى هذه المقدمة لاستثارة السامعين في مجالس الممدوح ، مستغلاً في ذلك ما عرف عن النفس البشرية من حب المرأة وإلف النساء ، لذا يقول عقب الكلام السابق مباشرة : ثم وصل ذلك بالنسيب ، فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصباية والشوق ، ليحيل نحو هذه القلوب ، ويصرف إليه الوجوه ، ويستدعي به لصغاء السامع إليه ، لأن التشبيب قريب من النفوس ، لا تخط بالقلوب ، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل ، وإلف النساء ، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب ، وضارباً فيه بسهم^(١) .

وكم كنت أتمنى لو أن ابن قتيبة أغفل هذا الرباط ، ولم يجعل هذا الجزء هادفاً إلى غاية خارجية عنه ، لأن هذه الغاية تجعل المقدمة الطللية الغزلية مجرد لحن مزيستلمت الشاعر به الأنظار ، أو يستثير به الأفكار ، أو يستهوى به السامعين ، وإذن فهو جزء ثانوي في القصيدة يمكن الاستغناء عنه بوسيلة أخرى ، يمكن أن تميل القلوب إليه ، وتصرف الوجوه نحوه ، كما أن هذا التصور أيضاً يمكن أن يشعر بأن هذا الجزء مفتعل — عند بعض الشعراء على الأقل — إذ أن الهدف يبرر هذا الافتعال عنده .

وكنت أؤثر لابن قتيبة أن ينظر إلى القصيدة التي حدث عنها — وهي قصيدة المديح على أنها ليست مجرد قصيدة مديح ، وإنما هي قصيدة في وصف رحلة إلى ممدوح ، إذا كانت هذه القصائد — في الغالب — مرتبطة بالرحلة والانتقال . والشاعر خلالها يصف كل ما رأى من مشاهد ،

وأحس من عواطف ، ولاقاه في طريقه من عنث ، متعاضداً مع راحلته ، معجباً بقدرتها وتحملها في سبيل الغاية المرتجاة عند الممدوح ، أو سبيل هذا الممدوح صاحب المواهب والصفات الباعثة على الإعجاب به والإشادة بمزاياه .

ولو أن ابن قتيبة تخيل هذه القصيدة كذلك لأحسن الربط بين أجزائها ، ولأعطى كل قسم فيها نصيبه المقدور من الاهتمام والاعتناء ، إذ أن الأضلال جزء من مشاهد الرحلة ، والفزل عنصر من عناصر الانفعال خلالها ، تبعته المشاهد المرئية ، وتقويه مواطن الذكريات ، وليس ذلك مخلاً في نظرنا بوحدة القصيدة ، إذ أن وحدة العاطفة في القصيدة لا ترجو — فيما اعتقد — أن يستمر الشاعر على درجة واحدة من الانفعال ، أولون واحد من العاطفة ، خلال الرحلة الطويلة التي تستغرق عديداً من الأيام ، إن لم يكن العديد من الأسابيع والشهور ، إن رجاء هذا في نفس الشاعر لغفال الحقيقة النفس البشرية ذاتها ، بما طبع عليه من اضطراب المشاعر في داخلها ، وليس إذن من مانع — في نظري — أن تتلون مشاعر الشاعر ، وتنوع داخل القصيدة العربية القديمة ، ما دامت تصور مشاهد متعددة ، وموضوعات متنوعة ، تضمها فكرة واحدة ، إنها عندئذ تصبح — في اعتقادي — قريبة من العمل المسرحي المتنوع المشاهد في المسرحيات الحديثة ، لا تلزم بوحدة الجو النفسي في شيء . وتكتفي بروابط الأحداث أو وحدة العمل كما يقولون ، وليس من شك كذلك أن هذا التنوع العاطفي المنبعث من الموضوعات المتنوعة لا يدل على الوهم أو الافتعال في خيال الشاعر أو عواطفه ، بقدر ما يدل على صدقه في مشاعره ، وقلة افتعاله في خيالاته ، واندفاعه في صراحة جليلة لتصوير كل ما أحس به خلال رحلته ، إذا نحن راعينا ظروف حياته العامة ، ونفسيته الخاصة ،

وانطلاقه عبر الأماكن ، وخلال الزمان ، فان تغير شيء من ذلك لازم معه أن يتغير معه شكل القصيدة كلها .

وإذن فنحن مع ابن قتيبة في ربطه بين هذه المقدمة الطللية الغزلية في القصيدة القديمة للديح وبين بيئة أهل العمدة القائمة على تكرار الرحلة وتنوع الأماكن وكثرة الذكريات .

ولسنا معه في أن هذا الجزء من القصيدة وسيلة لغاية أخرى بعيدة عنه أو عن نفس قائلة لما بيناه .

ثانياً أسس اختيار الشعر وحفظه .

ولما كانت رواية الشعر وحفظه تقوم على الاختيار لا على الاستقصاء وعلى الانتقاء لا على الاستيعاب ، لكثرة ما يقال منه في فترات ازدهت بالرواية من القديم ، واستكثرت من الشعراء المحدثين ، وفتحت المجال أمامهم حتى أوشك كل الناس أن يكونوا شعراء ، كما رأى ذلك ابن قتيبة في قوله :

« قد رأينا بعض من ألف في هذا الفن — يعني الشعر — كتاباً يذكر في الشعراء من لا يعرف بالشعر ، ولم يقل منه إلا الشعر اليسير ، كابن شهرمة القاضى وسليمان بن قتيبة التيمي المحدث ، ولو قصدنا لذكر مثل هؤلاء في الشعر لذكرنا أكثر الناس ، لأنه قل أحد له أدنى مسكة من أدب ، وله أدنى خط من طبع إلا وقد قال من الشعر شيئاً ، ولا حتجنا أن نذكر صحابة رسول الله ﷺ وجملة التابعين ، وقوماً كثيراً من حملة العلم ، ومن الخلفاء ، والأشراف ، ونجعلهم في طبقات الشعراء ، » (١) .

وإذا كان ابن قتيبة لا يرضيه هذا العمل فإن عبارته تدل - ولا شك - على كثرة من اهتموا بالشعر ، حتى الفقهاء والمحدثين والصحابة والتابعين ،

فضلا عن المحكام والأشرف ، إلى جوار الأعداد الغفيرة من الشعراء المعروفين ، ولذا فإن ابن قتيبة قد أخذ يحدد الأسس التي يقوم عليها اختيار الشعر في المکتب ، وحفظه لدى الناس ، وقد ذكر هذه الأسس في كتابه الشعر والشعراء بعد تقسيمه الحروف للشعر إلى أقسامه أو أضربه الأربعة ، على أساس اللفظ والمعنى : إما لجردهما معا أو لجودة أحدهما أو لتأخرهما ، معا ، واستغرب اختيار الأصمعي لبعض أبيات الصنف الأخير من هذه الأربعة ، ثم قال بعد هذا بقليل : وليس كل الشعر يختار ويحفظ. على جودة اللفظ. والمعنى ولكنه قد يختار ويحفظ. على أسباب :

منها : الإصابة في التشبيه كقول القائل في وصف القمر :

بدأن بنسا وابن الليالى كأنه حسام جلت عنه القيون صقيل
فا زلت أفنى كل يوم شبابه إلى أن أتك العيس وهو ضئيل

.

وقد يختار ويحفظ. على خفة الروى كقول الشاعر :

يا تملك يا تملى صلينى وزرى عدلى
ذرىنى وسلاحى تشم شدى المكف بالغزل
ومنى نظرة بعدى ومنى نظرة قبلى
وثوباي جديدان وأرخى شرك النعل
وإمامت يا تملى فكوفى حرة مثلى

وهذا الشعر بما اختاره الأصمعي لخفة رويهِ

.

وقد يختار ويحفظ. لأن قائله لم يقل غيره ، أو لأن شعره قليل عزيز ، كقول عبد الله بن أبي ابن سلول المتأفق :

متى ما يكن مولاك خصمك لا تزل تذل ويعملوك الذين تصارع
وهل ينهض البازى بغير جناحه وإن قص يومار يشهفهو ، واقع

.

وقد يختار ويحفظ. لأنه غريب في معناه كقول القائل في الفتى :
ليس الفتى بفتى لا يستضاء به ولا يكون له في الأرض آثار

.

وقد يختار ويحفظ. أيضاً لنبل قائله كقول المهدي :
تفاحه من عند تفاحه جاءت فماذا صنعت بالفؤاد
والله ما أدري أبصرتها يقظان أم أبصرتها في الرقاد
(١)

ولست أستطيع الجزم بأن ابن قتيبة قد اقتبس هذه الأسس من أحد
سبقيه أو وضعها من عنده هو ، اذ لم نعر على سابق له وضع هذه الأسس
كلها ، والشعر الذى قال : إنه دعا اختاره الاصمعى لحفة رويه ، لم نجده في
الاصمعيات ولا المفضليات التى اختلطت بها ، ولست ندرى إن كان للاصمعى
اختيارات على مثل هذه الأسس أم لا ، وعبارة ابن قتيبة السابقة لا تقطع
بأن الاصمعى قد وضع عناوين من مثل هذه الأسس ، إذ قد يكون الاصمعى
اختارها دون تعقيب ، ونظر فيها ابن قتيبة فلم يعجبه منها إلا خفة الروى ،
فظن ان الاصمعى اختارها لذلك .

وعلى أية حال فانا ننظر إلى الأسس على إيمان ابن قتيبة بها ، سواء
كانت شرعة قائمة استخلصها من العرف السائد ، أو أسماً محددة سبقه إليها
غيره ، أو فكرة مبتكرة وضعها هو .

ولإيمان ابن قتيبة بها - فيما نرى - خلط بين ما هو من أسس الفن ، وما هو خارج عن نطاقه ، أى إن منه ما يدخل أساساً يقوم عليه الاختيار ، ويحسن منه ما هو فاسد لا يغنى في قوانين الفن ، ولا ينفع الناس ، وليته قد التزم في اختيار الشعر بما التزم به في طبقات الشعراء إذ لم يرضه سابقة الذى ألف في هذا الفن كتاباً يذكر فيه من الشعراء من لا يعرف بالشعر ولم يقل منه إلا الشذ اليسير واعترض عليه بأننا لو قصدنا لذكر مثل هؤلاء في الشعر لذكرنا أكثر الناس ، وإذا كان قصده د للشعورين من الشعراء الذين يعرفهم جل أهل الأدب ، (١) .

ولكنه غير عند اختيار الشعر فلم يلتزم بأن الأساس فيه عناصره الفنية ، أو حتى قيمه المعنوية وصلاتها بالحياة ، بل أضاف إليها ندرة قول القائل في الشعر وهو ما سبق أن امتنع من وضع صاحبه بين الشعراء كما أضاف أيضاً نبل القائل ، وكلا الأساسين بعيد عن جوهر القضية ، لا يفيد الشعر ، ولا يغنى الناس أو ينفعهم ، وإلا فما يفيد الشعر أن يكون من بين أبياته قول المهدي السابق ، وهو لا يصور فكرة نبيلة ، ولا يرسم صورة جميلة ، ولا ينقل عاطفة صادقة ؟ إن هي إلا كلمات رصفها المهدي رصفاً ، أراد أن يدل فيها على أثر الهدية في نفسه ، فغلا في هذا الأثر إلى حال لا تصدق . وأراد أن يدارى مغالاته بيمينه ، فكشف قسمه من زيف عاطفته أكثر مما دارى ، وكأنى به قد أحس أن إهداء الحبيب ووصول الهدية لا يصيب صاحبه بالخيال فلا يدرى إن كان نائماً أو يقظان خلف ليؤكد ، وما به حاجة إلى تأكيد لو أنه كان معقولا وصادقا .

إن مثل هذا لا يصح اختياره ، ولا يجوز حفظه ، مهما كان نبل قائله ، بل لسنا نعتبر النبل في قائل الشعر مرتبطاً بمكانته الاجتماعية والسياسية ، بقدر ما نربطه بصدق الفن ، وقوة العاطفة وجودة التصوير .

وكذلك ننظر إلى ندرة الشعر من قول القائل ، ولا نرى أن هذه الندرة مبرر لاختيار الشعر ، وإن كنا نرى في بيتي عبد الله بن سلول رأياً يخالف ما رأيناه في بيتي المهدي السابقين ، ونكاد نحس الأسمى البليغ في بيتي ابن سلول ، ونتخيله هضم الجناح مقصوص الريش ، ذليل الهزيمة ، كما نرى في بيته تجربة الحياة ، وعمق أساها ، والخبرة الدقيقة بأحداثها ، إذ يكاد يوصي ألا يعادى المولى مولاه حتى لا يذل ويخضع ، ويكرن كالبازي بغير جناح .

أما خفة الروى وغرابة المعنى والإصابة في التشبيه فلا يصح أن ننظر إليها وحدها مجردة من الصورة العامة في اللفظ. والمعنى ، لأن خفة الروى لا وزن لها ما لم تتلام مع الغاية الفنية من الفكرة وصورتها ، والإصابة في التشبيه ليست بمنأى عن المعنى ، وإلا فقيم الإصابة ؟

لقد كنت أرجو لابن قتيبة أن يقصر الأساس في الاختيار على اللفظ. والمعنى ، وما يمكن أن يندرج تحتها من ملاءمة الوزن ، وتمكن القوافي ، وخفة الروى ، ودقة الحجاز في مختلف أشكاله ، مع صحة المعنى أو غرابته ، وعمقه أو ملاءمته للموقف والسامع معا ، أو صلته بالحياة ، وفائدته للأحياء ، لأن مثل هذا وحده كفيل بأن يجعل كل شاعر حريص على الجودة ، دموياً . على الفكر ، موصولاً بالثقافة والمعارف الحيوية عامة وخاصة ، لأن كل شاعر حريص على أن يكبر اسمه ، ويلبع صيته في فنه بين أقرانه ، وخلال الفكر القيادي في مجتمعه ، ولا ضير على الشعر إن هو فقد من بين نماذجه أمثال شعر المهدي ، ولا ضير على المهدي وأمثاله إن هم لم يذكروا بين الشعراء .

ثالثاً : مشكلة النحل :

وقد اعترف ابن قتيبة بوجودها في موضوعين من كتابه الشعر والشعراء ،

جاء الأول منهما في المقدمة بين الأبيات التي ذكرها من الشعر الذي د تأخر معناه وتأخر لفظه ، حين ذكر أبياتاً تنسب للأعشى وتقول :
د إن محلاً وإن مرتحلاً وإن في السفر إذ مضوا مهلاً
استأثر الله بالوفاء وبالحمد وولى الملامة الرجل
والأرض حمالة لما حمل الله وما إن ترد ما فعلاً
يوماً تراها ككسبه أرويه المصب ويوماً أديهما نقلاً
ثم عقب عليها بقوله :

د وهذا الشعر منحول ولا أعلم فيه شيئاً يستحسن إلا قوله :
يا خير من يركب المطى ولا يشرب كأساً بكف من بخلاً
يريد أن كل شارب يشرب بكفه ، وهذا ليس ببخيل فيشرب بكف
من بخل ، وهو معنى لطيف ، (١) .

وورد الموضع الثاني في ترجمة لبيد بن ربيعة إذ قال عنه : د ولم يقل في
الإسلام إلا بيتاً واحداً واختلف في البيت . قال أبو اليقظان : هو :
الحمد لله إذ لم يأتني أجلى حتى كسأتني من الإسلام سر بالاً
وقال غيره بل هو قوله :

ما عاتب الحر الكريم كنفسه والمرء يصاحبه الجليس الصالح ، (٢)
ثم ذكر سبعة أبيات مما يستجد من شعره آخرها قوله :
د وكل امرئ يوماً سيعلم سعيه إذا كشفت عند الإله المحاصل
— وعقب عليه بقوله —

د وهذا البيت الآخر يدل على أنه قيل في الإسلام وهو شبيه بقول
الله تبارك وتعالى :

(وحصل ما في الصدور) أو كان ليبد قبل إسلامه يومن بالبعث والحساب ، ولعل البيت منجول ،^(١).

وفد ذكرت هنا ما قيل من أن لبيدا لم يقل إلا بيتاً واحداً في الإسلام والنص على هذا البيت لقسطين لنا أسباب شك في البيت الأخير .

ولا أدري سراً وراء شك في إيمان لبيد بالبعث والحساب قبل إسلامه ، في الوقت الذي قطع فيه بإيمان زهير بالبعث والحساب وقد مات ولم يسلم ، إذ قال عنه : « كان زهير يتأله ويتعفف في شعره ويدل شعره على إيمانه بالبعث ، وذلك قوله :

يؤخر فيوضع في كتاب فيدخر ليوم الحساب أويجعل فينقم^(٢)

مع أن حياة لبيد بعد الإسلام تدل على أن نفسه كانت متطلعة إلى من يأخذ بيدها قبل الإسلام وليس ببعيد أنه كان يؤمن بالبعث والحساب . ويهديها السبيل .

ثم إن قضية عزوفه عن الشعر بعد إسلامه ينقضها شعره نفسه بواقعه التاريخي ومضامينه الفكرية ، وتأثراته القرآنية التي تكاد تكون نظماً لبعض آياته^(٣).

على أن حديثه هذا وشكه في نحل بيت لبيد وقطعه بنحل أبيات الأعشى يدلان على إيمان ابن قتيبة بأن فكرة النحل قد عدت على الشعر الجاهلي ، وأصابت جزءاً مما ينسب إليه ، وأن هذا الشعر لا يسلم كله لأصحابه بعد أن تدخلت فيه عقول الرواة بالزيادة والإضافة .

أما لماذا كان التزيد فيه ، والإضافة إليه مما ليس منه فلا يحدث ابن قتيبة

(٢٤١) الشعر والشعراء: ج ١ ، ٢٧٩ ، ٢٨٠ ، ج ١ ، ١٣٩

(٣) راجع ما كتبناه عن ذلك في كتابنا : الشعر الإسلامي في ظلال النبوة والخلافة الراشدة

عن شيء من أسبابه ، وأما الوسيلة التي أوحى إلى ابن قتيبة أو مكنته من تحديد ما نص على نحلته فهي تعود — كما هو واضح — من الآيات ومن التعليقات على بيت لبيد — إلى الفكر العام الجاهلي ، والتعبير الذي ضراً على الفكر الديني بعد الإسلام .

فالآيات المنسوبة إلى الأعشى تتحدث عن الإقامة في الدنيا والرحيل عنها إلى الآخرة ، وتمهل الراحلين أو انقطاعهم عن العودة ، وتوازن بين الله والإنسان فتزله الله وتقر بقصور الإنسان ، وتبين بعد هذا قدرة الله على الأرض والرياح والسحب يحريها بمقدرته ، لا ترد الأرض أمره ، وإنما تستجيب لما أراد ، إن شاء أخصبها ، وإن شاء أجدها حتى يتشفق أديمها ، ولما كانت الفكرة بهذا المستوى ذات طابع إسلامي ، والإنسان الجاهلي لم يصل إلى هذا الحد من مستوى الإيمان بالله وتنزهه وقدرته وسخير الكائنات مهما كبرت لأمره ، لما كان ذلك أمكن القطع بأن الشعر ليس لشاعر جاهلي وإنما هو منحول عليه ، وكذلك الأمر بالنسبة لبيت لبيد الذي شك في نسبته إليه ، فلبيد لم يقل إلا بيتاً واحداً في الإسلام ، وهذا البيت معروف — مهما اختلفوا فيه — وليس هو البيت المذكور ، والبيت المذكور فكرته إسلامية ، فنحن منه بين ثلاثة افتراضات : إما أن نكذب أن لبيداً لم يقل في الإسلام إلا بيتاً واحداً ، وإما أن لبيدا كان يؤمن بالبعث والحساب ، وإما أن لبيداً لم يقل هذا البيت وإنما نسب إليه نحلاً .

وقد كان من الممكن أن تسلم له هذه الوسيلة ، وإن يعمم تطبيقها لو أن العصر الجاهلي قد خالص للوثنية ، ولم يتصل أهله بالديانات الأخرى المؤمنة بالبعث والحساب وبالآخرة ، ولكن ذلك لم يكن ، وقد اعترف ابن قتيبة بأنه كان في الجاهلية من يتأله في شعره ، ويؤمن بالبعث كزهير ، وأن من

شعراء الجاهلية الأعشى نفسه، وهو من أقر بالملكين المكاتبين في شعره...
وكان هذا من إيمان العرب ببقية من دين إسماعيل عليه السلام، (١).
وأن منهم أمية بن أبي الصلت، وقد كان قرأ الكتب المتقدمة من
كتب الله جل وعز ورغب عن عباده الأوثان، (٢).
وعلى هذا فليس كل شعر حوى أفكاراً إسلامية أو شبهة بها لا يلزم
بالقطع أن يكون قد قيل بعد الإسلام، ما دام لدين إسماعيل عليه السلام -
بقية يؤمن بها العرب، وما دامت الكتب المتقدمة من كتب الله جل وعز
موجودة يستطيع الجاهليون أن يقرءوها أو يقرأها بعضهم؛ لأن شواهد
الاتفاق بين دين إسماعيل ودين الإسلام وبين كتب الله المتقدمة وكتاب
الإسلام موجود في كثير من تعاليمها، وقد ذكر القرآن الكريم مخاطب نبي
الله محمداً عليه السلام - قائلاً له (ما يقال لك إلا ما قد قيل للرسل من قبلك) (٣).
وإذن فعلى الناقد - إذا شاء أن يستغل فكرة الدين في بيان المنحول
من الشعر الجاهلي، والموثق - أن يقوم بدراسة وافية لاتجاه الشعراء
العقائدي وثقافته وصلاته بأهل الديانات الأخرى، ووفائه للوثنية ودهى
اعتقاده فيها، إن كانت غاية لهباده أو وسيلة تقربه إلى الله زاني، ثم يحكم
بعد ذلك.

وأظن أن القيام بمثل هذه الدراسة تعوقه العقبات الكثيرة من قلة
المصادر، وتدخل الرواة عبر قرنين على الأقل من الزمان، وقد شك في
نقلهم الشعر فلا أقل من الشك في نقلهم الأخبار.

ولقد كان ابن سلام أفسح نظراً من ابن قتيبة في دراسة هذه القضية
لإذ بين بعض أسباب النحل واعتمد على تجرييح الرواة وتوثيقهم، واعتد

(٢٤١) الشعر والشعراء / ٢٦٦١ ج ١، ٤٥٩١

(٣) - سورة فصلت آية (٤٣) .

بالدراسة التاريخية كأساس يمكن به بيان المنحول من صحيح الشعر ، فأما ما ذكر من أسبابها فهو قوله : فلما راجعت العرب رواية الشعر وذكر أيامها وما أثرها امتثل بعض العشائر شعر شعرائهم ، وما ذهب من ذكر وقائعهم ، وكان قوم قلت وقائعهم وأشعارهم وأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار ، فقالوا على ألسن شعرائهم ، ثم كانت الرواة بعد فزادوا في الأشعار التي قبلت ،^(١).

وأما تجريح الرواة فيشير فيه إلى بعض آخر من ذكر هذه الأسباب لذي يروى عن أبي عبيدة : أن ابن داوود بن متمم بن نويرة قدم البصرة في بعض ما يقدم له البدوي في الجلب والميرة ، فنزل النخبة فأتته أنا — يعني أبو عبيدة نفسه — وابن نوح وقنا له بمأجته ، وكفينا ضيعته ، فلما نفذ شعر أبيه جعل يزيد في الأشعار ويضعها لنا ، وإذا كلام دون كلام متمم وإذا هو يحتذى على كلامه ، فيذكر المواضع التي ذكرها متمم والوقائع التي شهدا . فلما توالى ذلك علمنا أنه يفتعله ، خفيده متمم هنا استمرأ الكسب وعرف أسبابه فعمد إلى افتعال الشعر ونخله جده حتى يستمر له ما يقدمه إليه رواية البصرة .

وفي الخبر الفانت أيضاً إشارة إلى زيف هذا الحفيد ، كما أن فيه إشارة أخرى إلى وسيلة فنية لبيان المنحول والصحيح نجدها في قول أبي عبيدة : فلما نفذ شعر أبيه جعل يزيد في الأشعار ويضعها لنا ، وإذا كلام دون كلام متمم ، إذ أن مدلول هذا القول أن أبا عبيدة وابن نوح وزنا الكلام بعضه ببعض وانتهيا إلى نتيجة تقول أن الكلام المتأخر دون المتقدم وأقل من مستواه فنياً ، ولم يلبس على الرجلين أن حفيد متمم يذكر المواضع والوقائع التي ذكرت في شعر الجد .

ولم يكن ابن سلام بتجريح رواية البادية فخرج رواية الأماص أيضاً وقال عن

حماد الراوية دكان غير موثوق به . كان ينحل شعر الرجل غيره وينحله غير شعره ، ويزيد في الأشعار ،^(١) .

ومدلول هذا التجريح أن على الرواة أن يحتاطوا فيما يأخذون عن أمثال هؤلاء ، ويقوموا بفحصه فإن منه الموثوق والمنحول ، وفي أماكنهم أن يميزوا بين هذا وذاك لأنه ليس يشك على أهل العلم زيادة الرواة ولا ما وضعوا ، ولا ما وضع المولدون ،^(٢) .

وأما الدراسة التاريخية فنراها في تعقبه محمد بن إسحاق بن يسار ووصفه بأنه لا علم له بالشعر ، وأنه « كنت في السير أشعار الرجال الذين لم يقولوا شعراً قط ، وأشعار النساء فضلاً عن الرجال ، ثم جاوز ذلك إلى عاد وتمرّد »^(٣) .

على أننا لا نوافق ابن سلام على آرائه في الرواة من أهل الأمصار . فقد أثبت الباحثون المحدثون توثيقهم وزيّفوا آراء ابن سلام فيهم ،^(٤) بما هو أقرب إلى الحق وأدنى إلى الصواب .

ثم إنى — بعد هذا — لا أحسب أن ما استخلصته ، من أساس بنى ابن قتيبة عليه حكمه بالنحل على أبيات الأعشى وبيت لبيد — على شكه فيه — هو الممثل السكامل لأراءه في قضية النحل ، فقد تكون له آراء أخرى لم تفصح عنها ظروف الخط الذى انتهجه في كتابه الشعر والشعراء ، واهتمامه فيه بالشعراء أكثر من اهتمامه بالقضايا ، ولقد يكون اهتمامه بلفظه بقضية النحل يرجع إلى اضطرام الصراع بين الرواة من مدرستي البصرة والكوفة ، وقد قل اهتمام ابن قتيبة بمصالحته المدرستين ، وأخذ عن علماء كل منهما معاً ، وبمده عن تيارات الخلاف بينهما .

(١) (٣، ٢، ١) طبقات خول الشعراء / ٤١ ، ٤٠ ، ٩٠ .

(٤) (٤) لقد كور ناصر الأسد دراسة وافية في كتابه مصادر الشعر الجاهلى الفصل الخامس من الباب الرابع .

موضوعات ابن طباطبا :

وأما ابن طباطبا فقد تناول موضوعات آخر غير التي حدث فيها ابن قتيبة ، وهي — في جملتها — موضوعات أكثر مساساً بقضايا التعبير ، وأكثر حيوية في مجال التفكير النقدي ، وأبعث على النقاش من الموضوعات التي تناولها ابن قتيبة ، وأهم هذه الموضوعات ،

أولاً : ذوقية التعبير :

ونقصد منها المعنى العام الشائع الذي يراد من تعبير لطيف ، لا يمس حساسية المخاطب أو القارئ ، ولا يسيء لشعوره ، بقدر ما يحرص على إشاعة جو من الجمالة في نفسه .

وهنا يبين ابن طباطبا أن الشعراء ملزمون . تجاه جماهيرهم : قراء وسامعين ، مخاطبين وغير مخاطبين ، بمدوحين وغير مدوحين ، باصطناع عبارة فنية مهذبة ، تراعى فيها مشاعرهم ومواقفهم ومخاطباتهم ، لذا يقول في حديث طويل : « وينبغي للشاعر أن يحترز في أشعاره — عامة — ومفتح أقواله — خاصة — بما يتطير به ، أو يستجنى من الكلام والمخاطبات كذكر البكاء ووصف إقفار الديار ، وتشتت الآلاف ، ونعي الشباب ، ودم الزمان ، لا سيما في القصائد التي تضمن المدائح أو النهائى ، وتستعمل هذه المعاني في المراثى ، ووصف الخطوب الحادثة ، فإن الكلام إذا كان مؤسساً على هذا المثال تطير منه سامعه ، وإن كان يعلم أن الشاعر إنما يخاطب نفسه دون الممدوح ، فيجتنب مثل ابتداء قول الأعشى :

ما بكاء الكبير بالأضلال وسؤالى وهل ترد سؤالى

دسنة قفرة تعاورها الصبي — ف يرحين من صبا وشمالى

ومثل قول ذى الرمة :

ما بال عينك منها الدمع ينسكب كأنه من كل مفرية سرب

وقد أنكر الفضل بن يحيى البرمكى على أبى نواس قوله :
أربع البلى إن الخشوع لبادى عليك ولانى لم أخنك ودادى
وتطير منه فلما انتهى إلى قوله :

سلام على الدنيا إذا ما فقدتم بنى برمك من رانحين وغادى
أستحكم تطيره ، فيقال إنه لم ينقض إلا أسبوع حتى نزلت بهم النازلة .
وأنشد البحترى أبا سعيد محمد بن يوسف النخعى قصيدته التى أولها :
لك الويل من ليل تطاول آخره ورشك نوى حتى تزم أباعره
فقال له أبو سعيد : الويل لك والحرب .

وليجنب فى التشبيب من يوافق لاسمها بعض نساء الممدوح من أمة
أو قرابة أو غيرها ، وكذلك ما يتصل به سببه أو يتعلق به وهمة ، فإن
أرطاة بن سمية الشاعر دخل على عبد الملك ابن مروان ، فقال له : ما فى
من شعرك ؟ فقال : ما أطرب ولا أحزن يا أمير المؤمنين ، وإنما يقال
الشعر لأحدهما . ولكنى قد قات :

رأيت الدهر يأكل كل حى كأكل الأرض ساقطة الحديد
وما تبغى المنية حين تغدو سوى نفس ابن آدم من مزيد
وأحسب أنها ستكر يوماً توفى بذرها بأبى الوليد
فقال له عبد الملك : ما تقول ثكالك أمك ؟ فقال : أنا أبو الوليد يا أمير
المؤمنين ، وكان عبد الملك يكنى أبا الوليد أيضاً ، فلم يزل يعرف كراهة
شعره فى وجه عبد الملك إلى أن مات ، فليجنب الشاعر هذا وما شاكه
بما سبيله كسبيله .

وإذا مر له معنى يستبشع اللفظ به لطف فى الكناية عنه ، وأجل
المخاطب عن استقباله بما يتكره منه ، وعدل اللفظ عن كاف المخاطبة

إلى ياء الإضافة إلى نفسه إن لم ينسكرك الشعر ، أو احتال في ذلك بما يحترز به عما ذمناه ويوقف به على أرب نفسه ولطف فهمه كقول القائل .

ولا تحسبن الحزن يبقى فانه شهاب حريق وافد ثم خامد
سألف فقدان الذى قد فقدته كإلفك وجدان الذى أنت واجد
ولما أراد الشاعر ستألف فقدان الذى قد فقدته كإلفك وجدان
الذى قد وجدته : أى تتعزى عن مصيبتك بالسلو ، فانظر إليه كيف
لطف في إضافة ذكر المفقود الذى يتطير منه إلى نفسه ، وما يتفاهل إليه
من الوجدان إلى المخاطب ، فجعل الموجود المألوف للمعزى ، والمفقود
لنفسه ، (١) .

ويلاحظ أن ابن طباطبا في كلامه هذا الذى نقلته دون اختصار
يتحدث في موضوع واحد له جانبان :

١ - جانب فنى يدعو فيه الشاعر إلى رعاية الحال التى يكون عليها
المخاطب ، أو الموقف الذى تقال فيه القصيدة ، فقصائد المديح وقصائد
التهانى لا يصح أن تتضمن - وخاصة فى أوائلها - ما تنفر منه الأذواق ،
وتمكنث به النفوس ، أو يشبع فى السامعين جواً من السكابة والانقباض :
مثل البكاء ، ووصف إقفار الديار ، وتشئت الآلاف ، وذم الزمان وشكوى
أحداثه ، إذ المخاطب فى حال من السرور مبهتها الاعتداد بالذات فى موقف
المديح ، أو السرور بالموقف فى قصيدة التهئة ، والمفروض فى الشاعر أنه
مصنع قصيدته من وحى الإحساس بهذا الموقف أو ذاك ، وهو معجب
بمزايها بمدوحه أو فرح بما ناله مخاطبه فجاء يهنئه به ، وإذ فعله أن تكون
عباراته فى قصيدته كلها منبعثة عن مصدر نفسى ملائم لهذا المجال ومهصورة
لهذا الموقف ، وباعثة على نشر جو نفسى منسجم معه أيضاً .

وعلى العكس من ذلك تكون قصائد الرثاء : إذ يصح أن تذكر البكاء ، وتصف إقفار الديار ، وتحدث عن تشتت الآلاف ، وتذم الزمان ، وذلك لكي تشع هذه المعاني جواً نفسياً قائماً وحزبناً يناسب الموقف الآسى ، ويصور النفس المفجوعة ، وينقل إلى الناس الشعور بها ، أو على الأقل تعين أمثال هذه المعاني على تصوير هذه المشاعر في نفس قائلها ، وتساعد على نشر أمثالها في قلوب السامعين .

أما الجانب الآخر فهو اجتماعي له ظروفه الخاصة ، وهي الارتباط بالإلقاء ومواجهة الناس : بها رواية أو إنشاداً من الشاعر ذاته في مواقف خاصة تعد القصائد من أجلها ، وفي مثل هذا ينبغي أن يكون الشاعر واعياً للموقف ، مقدراً لظروفه ، مراعيّاً لشعور صاحبه أو مخاطبة رعاية كاملة ، فلا يصح منه وهو في موقف الهذأة والبشرى والامتداح أن ينفص عليه سروره ، وبهجته ، ولا يجوز له أن يصوغ عبادته — وهو يتكلم إلى نفسه — صياغة تشتم منها رائحة المواجهة الكريمة ، أو التأويل السيئ ، ولا ينبغي له أن يشبب بامرأة تقسمى باسم امرأة من نساء هذا المخاطب ، ويبدو لنا أن مثل هذا مرتبط بظروفه ، وبالتالي يكون مرتبطاً بقصائد خاصة كقصائد المديح والبشرى ، دون الرثاء مثلاً ، إلا فيما يخص الغزل — إذا بدنت القصيدة بمقدمة غزلية — ونادراً ما يحدث ذلك . لكن ابن طباطبا لا يشترط هذا بل ولا يدعنا نفهم هذا من عبارته ، إنما يمثل بموقف أرطاة بن سمية في حديثه السابق إلى عبد الملك بن مروان وأبياته له ، وهي أبيات ليست في الغزل ولم تقل في المديح ، وإنما يحدث فيها أرطاة عما أصابه في زمانه وشجوه من الشعور بالنهاية المحتومة القريبة ، ويمثل أيضاً بموقف آخر بين أبي دلف وأبي حكيم راشد الكاتب ساءته منه مواجهته فيه لأبي دلف بما لم يستحب المواجهة به ، مع أن أبا حكيم يرثى عضواً فقدته من أعضاء

جسده ، (١) لا يمدح ولا يهني ، وإذن فهذه النصائح التي قدمها ابن طباطبا أو التحذيرات لا تخص قصائد بأعيانها ولكنها عامة في كل شعر ، إلا أن عنصر المواجهة بها أثناء روايتها أو إنشادها أمام أحد باق ، ولذا فبى تدم لذلك ، ومعنى هذا أنه لو تغير فيها هذا العنصر وأصبحت القصيدة تعتمد على القراءة لا على الإنشاء لما أصبح هذا النقد ذا بال .

وعلى أية حال فانا — مع تقديرنا لهذا الجانب الذوقي في اختيار الأساليب الملائمة للإنسان والمواجهة — نرى أن الشاعر مطالب قبل هذا الجانب أن يعيش في داخل نفسه ، ويستغرق في دقائق حسه ، ويتبع خطراته ، ينقلها لنا في دقة ، ويبرزها لنا في عمق ، وهو ناس — تماماً — أنه يعدها ليقرأها الناس ، وإنما يعدها ليتخفف بها من اضطرام المشاعر في نفسه ، ويسكن جيشان حسه ، ولا عليه بعد ذلك إن جرد من نفسه من يخاطبه بكاف الخطاب ، أو كانت ، حبيبته تحمل إسم أشهر امرأة بين النساء .

غير أن ابن طباطبا في هذا الجانب كان متأثراً بالنقد الرسمي الذي عرف في بلاط الخلفاء من بنى أمية وبنى العباس وأمراءهم ، كما هو بين من أمثلته التي استشهد بها فيما نقلناه ، ولسنا ندري لماذا أدخل بيتي الأعشى السابقين ، مع أن الأعشى لم يلمه أحد في زمانه بهما — أو على الأقل لم ينقل إلينا شيء من هذا .

ولعل الرواة هم الذين أوحوا إلى ابن طباطبا باتخاذ هذا الموقف تجاه من يتغزل في امرأة تتسمى باسم امرأة من نساء الممدوحين : استناداً إلى موقف اتخذته زياد بن معاوية من المسور العنزي الراوية ، فيما يحكيه المسور إذ يقول : دخلت على زياد فقال لي : أنشدني . فقلت من شعر من أيها الأمير ؟

قال من شعر الأعشى . فأنشدته :

بكرت سمية غدوة أجالها .

قال : فما أتممت هذه القصيدة حتى تبينمت الغضب في وجهه ، وقال
الحاجب للناس : ارتفعوا فقاموا ثم لم أعد والله يعدها إليه ، (١) .

ولعل هذا الموقف من زياد كان مبعثه الشعور بمكاته سمية أمه بين
بجتماعها ، وضآلة نفسه عند إحساسه بالإقتساب إليها ، مما جعله شديد
الحساسية تجاه كل من يذكرها ، أو يذكر اسم سمية أمامه ، وفي مجتمع
من الناس .

لكن حمادا الراوية غرض بصره عن الظروف التي أحاطت بزياد
خاصة ، واعتبر أن موقفه عام يمكن أن يراعى في كل موقف مماثل ، ولذا
قال عقب أن ذكرت قصة المسور السابقة : دفكنت بعد ذلك إذا استنشدني
خليفة أو أمير تنهت قبل أن أنشده لئلا يكون في القصيدة اسم أم له ، أو ابنة
أو أخت أو زوجة ، (٢) .

وجاء بعد هؤلاء ابن طباطبا لينقل هذا من الراوية ويجعله مبدأ عاماً
يلتزمه الشعراء .

ومرة أخرى — نرى أن هذا مرتبط بالإنشاد والمواجهة — يستحب
مع وجودهما ، ولا يلزم بعيداً عنهما لا في الرواية ولا في التأليف ، ولعل
هذا هو أيضاً ما يقصده ابن طباطبا في الصياغة ويريده حماد في الرواية .

ثانياً : جمال الشعر بين الذاتية والموضوعية :

ويعتد ابن طباطبا اعتداداً كبيراً بالعقل الناقد أساساً قوياً في تقدير
الشعر والاستجابة له ، وذلك إذ يقول «وعيار الشعر أن يورد على الفهم
الثاقب ، فما قبله واصطفاه فهو واف ، وما بجه ونفاه فهو ناقص» (٣) ويعتبر

هذا وظيفة طبيعية فيه ، شأنها شأن بقية الحواس الجسدية في تقبل الأشياء الحسنة ، والنفور عما يضادها ، حتى ليوشك أن يكون هذا الفهم الثاقب حاسة سادسة ، ويقول في ذلك « والعلة في قبول الناقد للشعر الحسن الذي يرد عليه ، ونفيه للقيبح منه ، واهتزازه لما يقبله ، وتكرهه لما ينفيه ، أن كل حاسة من حواس البدن إنما تتقبل ما يتصل بها بما طبعت عليه ، إذا كان وروده عليها وروداً لطيفاً باعتدال لا جور فيه ، ووافقاً لامضارذمها ، فالعين تألف المرأى الحسن وتقضى بالمنظر السكريه ، والأنف يقبل المشم الطيب ويتأذى بالمتن السكريه ، والفم يلتذ بالمذاق الحلو ويمج البشع المر ، والأذن تشوف للهوت الخفيض الساكن وتأذى بالجهر الهائل ، واليد تنعم باللمس اللين الناعم وتأذى بالخشن المؤذى ، والفهم يأنس من الكلام بالعدل الصواب الحق والجائز المعروف المألوف ، ويتشوف إليه ويتجلى له ويستو-ش من الكلام الجائز والخطأ الباطل والمحال المجهول المنكر وينفر منه ويهدأ له^(١) .

وإذن فهناك أسس موضوعية يعتد بها هذا الفهم الناقد ، ويقوم عليها تقديره للشعر الحسن وانفعاله به ، كما يقوم على مضادها نفوره منه واجتنابه له ، وتشترك فيها الأفهام الناقدة كلها ، لا تكاد تختلف عليها ، ولا تتفاوت في إدراكها ، كما أن الحواس - في جملتها - تكاد تستجب لأشياء لا تختلف في استحبابها ، وتنفر من أشياء لا تكاد تتفاوت في كراهتها إلا قليلاً ، وابن طباطبا يحدد الأسس الموضوعية التي يقدر على أساسها الفهم الناقد للشعر فيقول : « إذا كان الكلام الوارد على الفهم منظوماً ، مصفى من كدر المعنى مقوماً من أود اللحن ؛ سالمًا من جور التأليف ،

موزونا بميزان الصواب لفظاً ومعنى وتركيباً اتسعت طريقة ، ولطفت
مواجهته قبله الفهم وارتاح له وأنس به . وإذا ورد عليه على ضد هذه الصفة
وكان باطلاً محالاً مجهولاً انسدت طريقة ونقاه ، واستوحش عند حسه به ،
وصدى له ، وتأذى به كتناذى سائر الحواس بما يخالفها على ما شرحتناه^(١)
ويقول : وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه
من حسن تركيبه ، واعتدال أجزائه ، فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن
الشعر صحة المعنى ، وعذوبة اللفظ فصفاً مسموعه ومعقوله من الكدر ثم
قبوله له واشتغاله عليه ، وإن نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها وهي :
اعتدال الوزن ، وصواب المعنى ، وحسن الالفاظ ، كان إنكار الفهم إياه
على قدر نقصان أجزائه^(٢).

ويبدو أن هذه الموضوعية الفنية ليست هي وحدها كل شيء في
الاستجابة للشعر والانفعال به ، وإلا كان تقدير الناس للعمل الشعري في
مستوى واحد من حيث الاستجابة والاستقباح ، ومن الاستجابة
والانفعال ، أو الكراهة والنفور ، ولكن النقد يتفاوتون والنفوس
تختلف إلى حد يكاد يتناقض ، وقد تألف إلى درجة تكاد تتطابق في النظر
إلى العمل الشعري الواحد ، بل إن النفس لتختلف في تقديرها للعمل
وإحساسها به من وقت لآخر ، فحينما تقرأه وهي مغرمة به ، وحينما تنبذه
في صدور عنه ، وابن طباطبا يفسر ذلك بما يتوارد على النفس من أحداث
يطبعها بمشاعر خاصة ، فإذا ورد عليها الشعر موافقاً لهذه المشاعر استجابت
له ، وإذا لم يكن موافقاً لها ضاقت به .

وفي ذلك يقول : « والنفس تسكن إلى كل ما وافق هواها وتفلق عما
يخالفه ، ولها أحوال تتصرف بها ، فإذا ورد عليها في حالة من حالاتها

ما يوافقها اهتزت له ، وحدثت لها أريجية وطرب ، وإذا ورد عليها ما يخالفها فقلقت واستوحشت ،^(١) وإذن فهناك جانب موضوعي يستكن داخل العمل الفني نفسه ، وعليه يلتقي الناس في تقدير هذا العمل ، ولا يكادون يختلفون عليه إلا بقدر اختلافهم في قيمه حسب مقدرات ثقافتهم وبيئاتهم للعامة ، وهناك إلى جوار هذا الجانب الموضوعي جانب نفسي يتسم بالفردية الذاتية منه ما هو ملازم ، ومنه ما هو عارض ، لكن هذا وذاك له أثره العميق في تقبل الشعر أو رفضه ، وفي الانسجام معه أو الاستيحاش منه ، وتبدو صور هذه الذاتية في تقدير الشعر بصورة أوضح في قوله « ولحسن الشعر وقبول الفهم إياه علة أخرى وهي موافقته للحال التي يعد معناه لها ، كالمدهح في حال المفاخرة ، وحضور من يكتب بإنشاده من الأعداء ، ومن يسر به من الأولياء ، وكالهجاء في حال مباراة المهاجى . والخط منه حيث ينكى فيه استماعه له ، وكالمراثي في حال جزع المصاب ، وتذكر مناقب المفقود عند تأبينه ، والتعزية عنه ، وكالاعتذار والتنصل من الذنب عند سل سخيمة الجنى عليه المعتبر إليه ، وكالتحريض على القتال عند التقاء الأقران وطلب المغالبة ، وكالغزل والنسيب عند شكوى العاشق واهتياج شوقه وحنينه إلى من يهواه ،^(٢) .

وقد يبدو من هذا أيضا أن للروح الجماعية أثرا في تقدير الشعر ، إذا نحن نظرنا إلى أن من أسباب حسن الشعر المدح عند المفاخرة وحضور من يكتب بإنشاده من الأعداء ، ومن يسر به من الأولياء ، لأن معنى هذا أن هذه الجماعات المتقابلة حسا وغاية لها أثر في حسن هذا المديح أو استحسنائه — وإلا ما نص على حضورهم — وهنا تأخذ موافقة الشعر للحال التي يعد معناه لها معنى آخر ، غير معنى مطابقة الكلام لمقتضى الحال

في البلاغة . إذ فُسرَت في البلاغة بمسراعاة الأحوال الفنية والعقلية دون
نظر إلى رعاية الأحوال النفسية كما فسرَها ابن طباطبا، ولذا عقب صاحب
التلخيص على هذه العبارة فقال : إن مقامات الكلام متفاوتة : فمقام
التذكير يباين مقام التعريف ، ومقام الإطلاق يباين مقام التقييد ، ومقام
التقديم يباين مقام التأخير ، ومقام الذكر يباين مقام الحذف ، ومقام القصر
يباين مقام خلافه ، ومقام الفصل يباين مقام الوصل ومقام الإيجاز يباين
مقام الإطناب والمساواة ، وكذا خطاب الذكي يباين خطاب الغبي ،^(١)

وعندنا أن هذه الأمور هي جزء من الموضوعية أو العنصر الفني في
الشعر ، والاقتصار عليها قصور في النظر وضيق في التقدير ، لذا ترى أن
تفسير ابن طباطبا لهذه الموافقة — إلى جوار النظرة الفنية الموضوعية
الأخرى — أشمل في التفكير وأفسح في الرؤية ، ولعل ابن طباطبا هو
أول من نظر إلى التأثير بالشعر من هاتين الزاويتين معا ، وجمع بينهما
وسيلتين مؤثرتين في نفس الملقى .

ولا يمتنع هذا أن يكون سابقوه قد نظروا إلى الشعر من زاوية واحدة،
هي النظرة الموضوعية في أكثر الأحيان ، أما رعاية الأحوال النفسية
وتلقى الشعر بها فلم يكن شيئا ذا بال : ولم ينل من اهتمامهم قدراً من النظر ،
وأوضح عبارة لهم أثرت عن الجمع بين رعاية الأحوال وفنية التعبير هي
ما ذكره الجاحظ في ترجمة الصحيفة الهندية التي تتحدث عن البلاغة إذ تقول .
« ومن علم حق المعنى أن يكون الاسم له طبعا ، وتلك الحال له وفقا ،
ويكون الاسم له لا فاضلا ولا مفضولا »^(٢) .

(١) شروح التلخيص / ج ١٢٢ ، ١٢٨

(٢) البان والتبيين / ج ١٢ ، ٩٣

غير أن الأحوال هنا — فيما يبدو — ليست هي الأحوال النفسية ، وإنما الأحوال العقلية ، والمقامات الاجتماعية للمخاطبين ، لذا تفسرها هذه الصحيفة بقولها : « ومدار الأمر على إلهام كل قوم بمقدار طاقتهم ، والحمل عليهم على أقدار منازلهم » (١) .

ويبدو أن هذا هو الذى أخذت معناه البلاغة المتأخرة ، ولم تلمتفت إلى ما فسرهما به ابن طباطبا ، وليتها أضافت هذا المراد الذى قصده ، إذن لكانت قد وفّت البلاغة حقها ، وانتبهت إلى عناصر الإثارة من أطرافها . وعلى أية حال فإن هذه النظرة الموضوعية الذاتية في تقدير الشعر والاستجابة له هي من أعدل ما يقال في هذا المقام . لأن هذا هو المنظور في أكثر الناس ، إذ قل من الناس من يتجرد من عواطفه في تقدير الأعمال الفنية ، خاصة إذا كان واقعاً تحت تأثير حمى نفسى قوى ، وقل من الناس أيضاً من يستجيب لعاطفته وحدها دون تأثر بالعوامل الفنية — وإن لم تكن مرئية في هذه المواقف العاطفية — على أن هؤلاء ما يلبثون أن يتحققوا من حدة عواطفهم ، فيروا أسباب التأثير ترجع إلى أسس جمالية ويكني ابن طباطبا أنه كان رائداً هنا بكل مقياس .

ثالثاً : أساليب الشعر والنثر :

ذكرت من قبل أن ابن طباطبا يرى الوزن والقافية ضرورة من ضرورات التعبير الشعري . وأنهما الفارق عنده بين الشعر والنثر ، وهو يقصد بالطبع النثر الأدبي — لا لغة التخاطب — ونزيد هنا أنه يراهما الفارق الوحيد بين الشعر والنثر ، وفيما عدا ذلك — تتمحى الحدود بينهما — في الشعر الجيد ، خاصة الذى لا يعتمد في تكوينه على بهرجة العبارة

وزخرفتها وحسب ، إذ ه الشعر رسائل معقودة ، والرسائل شعر مخلول ، وإذا فتشت أشعار الشعراء كلها وجدت ما متنااسبة ، إما تناسبا قريبا أو بعيداً ، وتجدها مناسبة لكلام الخطباء البلغاء وفقر الحكماء ،^(١) ولادن يتأتى له أن يرى د أن من الأشعار أشعاراً محكمة ، متقنة أنيقة الألفاظ ، حكيمة المعاني ، عجيبة التأليف ، إذا نقصت وجعلت نثراً لم تبطل جودة معانيها ، ولم تفقد جزالة ألفاظها ،^(٢) وعلى هذا فللشاعر عند الاستفادة أو الأخذ من معاني الآخرين د إن وجد المعنى اللطيف في المنشور من الكلام ، أو في الخطب والرسائل فتناوله ، وجعله شعراً كان أحلى وأحسن ،^(٣) .

ويصح لديه قول العتاني حين سئل د بماذا قدرت على البلاغة ؟ فقال كل بحل معقود الكلام ،^(٤) .

وهذا كله يعرّض قوة التشابه عنده بين الفنين الأدبيين ، ويبدى انعدام الحدود الفاصلة بينهما ، سواء في الصياغة الفنية أو المادة الفكرية — عدا الوزن والقافية اللذين ذكرهما من قبل فارقاً بينهما — وهذا التشابه يتجاوز الصنعة الفنية بمادتيها اللفظ والمعنى ، إلى التأثير النفسي في القارئ والسامع ، إذ أنه يقول في ذلك د فإذا صدق ورود القول نثراً ونظماً أنلج صدره ، وقال بعض الفلاسفة : إن للنفس كلمات روحانية من جنس ذاتها ، وجعل ذلك برهاناً على نفع الرقي ونجعتها فيما تستعمل له فإذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى ، الحلو اللفظ التام البيان ، المعتدل الوزن مازج الروح ، ولام الفهم ، وكان أنفذ من نفث السحر ، وأخفى ديبياً من الرقي ، وأشد إطراباً من الغناء ، فسل السخائم ، وحلل العقد ، وسخى الشحيح ، وشجع الجبان . وكان كالخمر في لطف ديبه وإلهائه ، وهزم وإثارته . وقد قال صلى الله عليه وسلم :

إن من البيان لسحراً،^(١) وفي هذا يقرن بين صدق القول في الشعر والنثر وبين إثلاج الصدر، ويستدل بنفع الرقي ونجعتها فيما تستعمل له، وهو في مجال الحديث عن الشعر، والمعلوم أن الرقي كلمات نثرية في أغلب صورها، ويذكر بعد هذا آثار الشعر ويعقب عليها مستدلاً بقول النبي — صلى الله عليه وسلم — إن من البيان لسحراً، والبيان اسم تنطوي تحته العبارة النثرية والعبارة الشعرية — بل هو إلى الفنون النثرية أقرب منه إلى الفنون الشعرية.

وليس معنى هذا أن الوزن ليس مجرد تشكيل نظمي أو تنظيمي يمنح العبارة النثرية اسم الشعر وحسب وإنما أيضاً وسيلة يمكن أن تغير من قيمة التعبير النثري في السمع والعقل والذوق — ولو إلى حين — ولذا يقول في أنواع الشعر: ومنها أشعار بموهة مزخرفة عذبة، تروق الأسماع والأفهام إذا مرّت صفحاً، فإذا حصلت وانتقدت بهرجت معانيها، وزفت ألفاظها، وبحت حلاوتها، ولم يصلح نقضها لبناء يستأنف منه،^(٢) فهي لا تصلح نثراً وهي شعر عذب. يروق الأسماع والأفهام، وليس لذلك من سبب سوى الزيادة في الوزن، وإذن فهو الذي أضاف هذه العذوبة والقبول في الأسماع والأفهام.

ولا يقتصر الأثر الوزني على هذا، وإنما يتجاوز هذه الشكلية إلى الأثر النفسي كذلك، فهو أقوى أثراً من العبارة النثرية، فإذا كان النثر يستعمل في الرقي — كما ظهر من عبارته السابقة — وينفع فيها فإن الشعر دأخني ديباً من الرقي، وهذه الخفة في الديبب يتبعها أيضاً عمق في الوصول إلى أغوار النفس لا شك فيه.

وهناك أيضاً فارق آخر بين الشعر والنثر يتمثل في ضرورة الالتلاف

النكروني في وحدة القصيدة ، وإمكان التقسيم والتجزئة والانفصالية في أشكال الأعمال النثرية ، ومن هنا يقول . د إن الشعر إذا أسس تأسيس فصول الرسائل القائمة بأنفسها . وكلبات الحكمة المستقلة بذاتها ، والأمثال السائرة الموسومة باختصارها لم يحسن نظمها^(١).

ومع تقديرى الكامل لكل ما ذكره ابن طباطبا من فروق أراها — جوهرية فاصلة بين الشعر والنثر لا أكاد ألتقي معه في إمكان حل الشعر مع الاحتفاظ بالمعاني والألفاظ على ما كانت عليه في الصياغة الشعرية ، لأن في ذلك خروجاً بالصياغة النثرية عن مقدورها كما أن في نظم النثر ، مع الاحتفاظ بطابعه إضعافاً لمقدرة الشعر ، ونزولاً به عن مستواه الفني الذي يحسن به ، وتقوى آثاره في النفوس بسببه — لا بمجرد الوزن وحده — وذلك لأننى أرى أن هناك فروقا جوهرية في الصياغة وفي المضمون .

فالصياغة النثرية تقريرية في أكثر صورها ؛ تعتمد على مخاطبة العقل بصورة بيّنة ، وتستجيش الشعور بدرجة أقل ، وفي شكل تابع للعنصر العقلي ، تستحسن الوضوح والكشف الظاهر ، ونميل إلى التجريدية في بعض جوانبها الفكرية ، والفكرة فيه يمكن أن تأخذ طابعا مطلقيا ، وتقصد لذاتها أو لغاية خارجة عنها ..

وعلى العكس من ذلك الشعر في أجمل صورهِ فصياغته تضعفها التقريرية ، وتزججها التصويرية والإيحائية ، وخطاب العقل فيه مضرة به ، واستثارة النفس ونقل الحس هو غايته ووظيفته ، والفكر فيه تضعفه المنطقية وتقويه الحسية النفسية والانتقالات الشعورية والتناقضات العاطفية ، ولا يهدف إلى تصوير الفكرة المجردة ، ولا تقصد فيه لذاتها .

(١) عيار الشعر / ١٢٦ .

ولا لإفادة الغير بها — وإن أمكن استشفاف المعارف الفكرية والاجتماعية والكونية منها — بقدر ما تقصد إلى تعميق عنصر الشعور ، وعدوى العاطفة من خلالها .

ولعل ابن طباطبا قد لحظ جانباً من هذا حين طالب من الشاعر الذي يريد أن يستفيد من النثر أو من غيره بصفة عامة أن يكون كالصانع الذي يذيب الذهب والفضة المصوغين فيعيد صياغتهما بأحسن مما كانا عليه،^(١) إذ معنى هذا أن يغير من شكلهما بصورة تلائم الفن الجديد .

الفصل الخامس

موازنة بين الناقدين

تبين لنا مما أسلفناه في الفصول والأبواب السابقة أن الناقدين مختلفان في حياتهما اختلافاً بينا ، يشمل المبدأ والأسرة والجنس والمعيشة والمكانة الاجتماعية وشيئا غير قليل من الثقافة : —

فابن قتيبة من أسرة غير عربية تنتمي في أصولها القرية إلى الجنس الفارسي ، وأبوه وجده القريب مروزيان مسلمان ، عرفا الدين الإسلامي من طريق الفتوح والغلبة العربية الإسلامية ، وفيما يبدو لنا أنهما لم يمتصبا ضد الفاتحين ، ولم يشعرأ بالضييق مما جاءوا به ، بدليل إسميهما المتشابهين مع اسم القائد الإسلامي الفاتح قتيبة بن مسلم الباهلي وابنه مسلم .

وقد غادر أبوه مرو إلى الكوفة أو بغداد ، حيث ولد ناقدنا ، وطاش حياة لا يبدو لنا فيها جانب من الرفاهية ، ولا نصيب من الرخاء كبير على الرغم مما عرفنا من صلاته بالحكام — إذ لم يسمع أو يذكر شيء عن أعطياتهم له سوى الوظيفة التي أوتيتها بعد حين طويل من حياته — فيما يرجح عندنا — فتقلته من بغداد إلى الدينور ليتولى قضاءها ، ثم ما لبث أن عاد بعدها إلى بغداد ليستقر فيها حتى منتهى حياته ، وإن ظننا مع ذلك أنه نال شيئا مع عطاء محمد بن عبد الله بن طاهر .

أما ابن طباطبا فقد نشأ في بيت عريق يتصل تسبه فيه بالنبي الكريم ، عن طريق السبط الأكبر : الحسن بن علي رضي الله عنهما ، وقد عرف آباؤه أجمعون بالصلاح والتقوى وريادة الناس ، والتضحية في سبيل المبدأ ، والجهاد من أجل الحق والغاية ، وقد عرف لهم الناس مكاتهم من النبي —

ﷺ - وجهادهم وزعامتهم -م الروحية ، فاتبعوهم وآزروهم ونصروهم بالأنفس والأموال . وقدر الخلفاء قريتهم من البيت النبوي ، وهكاتهم من الناس فأعطوهم ليسكنوهم ، وضاردوهم ليخيفوهم ، ففترقوا في البلاد دعاة ومطاردين ، وتابعهم الناس حيثما حلوا وتكون لهم من ذلك ثراء عريض ، وأتباع كثيرون في مختلف البلدان التي عاشوا فيها أو رحلوا إليها ، وبين الثراء والأتباع عاش ابن طباطبا في أصفهان مرموق المكانة ، على المنزلة قوى العلاقة بأهل الثراء والمناصب ، قائماً بمكانته ، لا ينطلع إلى ما تطلع إليه آباؤه من عرش الخلافة وقيادة المسلمين .

- وإن بدا لنا أنه اهتم باستحقاق آل علي في الخلافة كما ذكرنا من قبل حين الحديث على محاجة ابن المعتزلة - وقد وصل اسمه إلى مسامع الخلفاء العباسيين وأمرائهم فأعجبوا به ، وقدروه وفضلوه على كثير من آل بيته الطيبين .

وإذن حياة الرجلين متناقضة تمام التناقض من جانباها الأسرى والجندى والمعاشي .

أما ثقافتهم ففيها جانب من الائتلاف وجانب آخر من الاختلاف . فأما ما اختلفا فيه فهو عناية ابن قتيبة - دون ابن طباطبا - بالجانب الديني الواضح ، والعنصر اللغوي المعين على فهم العلوم الدينية ، إذ قل أن تجد علماً من علوم الدين لم يكن له منه نصيب يقل أو يكثر ، وقد بدا هذا واضحاً فيما خلف وراءه من تراث ، وما عرف عنه من زعامة أهل السنة في زمانه ، ومن هذا كله يتبدى لنا أنه درس التفسير والحديث والفقه والكلام ، وقل كذلك أن يكون علم من علوم العربي لم يحظ بعناية ابن قتيبة ، تلمس ذلك واضحاً فيما خلف من كتب وما أبدى من آراء ، إذ من هذا نعرف أنه قد درس النحو والعروض واللغة والأدب والنقد وما عرف بعد باسم علوم البلاغة .

وكانت له — وراء ذلك — معرفة بالفلك والرؤى والحيوان والأجناس والسياسة والتاريخ وعادات الأقوام مخزونها ومذمومها ، ولم يعار شيئا إلا المنطق — كما سبق أن ذكرت — .

وكل ذلك لم يصب منه ابن طباطبا إلا النزر اليسير مما يتصل بالعرب وعاداتهم وفضائلهم وآدابهم ، بعد معرفته بالقرآن الكريم والحديث النبوى معرفة تستشف من أدبه استشفافا ، ولا تدرى حدودها في سفر مدون أو خبر مأثور .

وأما ما اتفقا فيه فهو الثقافة الأدبية الشعرية وحدها : رواية واختيارا ونقدا ، إذ كان لكل واحد منهما كتب مدونة فيها وآراء منقولة وأخرى مستعذنة .

ولقد يوشك أن يكون اهتمامهما بها في درجة متكافئة إذا نحن وضعنا في اعتبارنا كمية المأثور من كتبهما في هذا المجال ، فلكل منهما خمسة كتب خالصة في الشعر وأجزاء من كتب أخرى كما بينت ذلك من قبل ، ومع هذا فالتاقدان يختلفان في الغاية من هذه الثقافة وفي الاتجاه الأدبي .

فابن قتيبة — فيما يغلب على ظنى — كان يتخذ الشعر وسيلة — مع غيره من الوسائل — إلى غاية أكبر هي دراسة القرآن والحديث وتفسير غريبهما ، وتأويل مشكل القرآن ومختلف الحديث ، ولذا كان للدراسات اللغوية في تفسيره الشعر نصيب واضح ، تلمس ذلك في كتاب المعانى وكتاب الميسر والقداح وكتاب الأنواء ، كما كان للدراسات المجازية أيضا نصيب موفور في كتابه تأويل مشكل القرآن .

أما ابن طباطبا فقد درس الشعر — حسبما فهمته من كتابه ومن أخباره — من أجل الشعر ذاته : أعنى معرفة حسنة وقييحة ، وأسباب

جودته وتخلفه ، وعوامل الترقى فيه ، ليكون ذلك وسيلته إلى الإجابة فيه ، وليهيئ لنفسه وللشعراء معه أن يرقوا به فنا وفكرا وذوقا وحسا ، فالشعر عنده غاية وهدف ، والدراسة فيه من أجل هذه الغاية وحدها لامن أجل غرض آخر كما صنع سلفه ابن قتيبة .

وابن قتيبة فيه ميل إلى العلم ، بل هو الغالب على نشاطه الفكري الذي أوشك أن يلم بكل جانب من جوانبه المتعددة ، وهو فوق ذلك خطيب عقائدي يؤمن بمذهب من مذاهب العقيدة السائدة في زمانه ، وقد نصب من نفسه مدافعا عنه وناثرا لأفكاره وداعيا إلى الإيمان به والاعتقاد فيه ، وأوتي مقدرة هائلة في زود الخصوم ودفع الحجج وبيان المقاصد والأسرار فيه ، إذ كان لأهل السنة كما كان الجاحظ للمعتزلة — وحسبنا بهذا التشبيه دليل مقدرة — وكان ابن قتيبة مع ذلك كاتباً باحثاً جامعاً منظماً ، وصاحب عقل هو أغلب عليه من عاطفته وهو أبرز قوة ومقدرة في إنتاجه الكتابي - وخاصة عند ما يتجه إلى العقيدة ومصادرها من الكتاب أو السنة ، منه في دراساته الشعرية أو الثقافية العامة .

أما ابن طباطبا فهو أديب شاعر يعتد بشعره ، واستأثر الشعر بكل نشاطه ، وهو يعتد بطريقته في شعره ، ويعتز بقدرته عليه ، حتى إنه ليصف نفسه بأنه أقدر من واصل ابن عطاء في خطابته ، إذ كان واصل أخلى خطابته من حرف الراء ، أما هو فقد أخلى بعض شعره من حرفين اثنين من حروف الهجاء ، وهو مع ذلك يحب شعر غيره ويحرص على معرفته ويستكثر من الحفظ منه .

وابن طباطبا يدرس الشعر هواية ، وينظمه حبا فيه وإيمانا منه بأنه حليلة له وزينة يتزنى بها في المجتمعات ، ترفع من قدره ، وتعلي من أمره ، وتفصح له في المجالس ، وتفتح له الأبواب - لانتكسبا به ، وإنما حبا فيه

ولإعزاله - والشعر هو وسيلته إلى تصوير أحاسيسه وانفعالاته تجاه
ظواهر الجمال في الإنسان وفي الطبيعة ، إذ كان أغلب شعره في الوصف
والغزل والآداب ، ثم هو - وراء هذا - أداة توجيه وقيادة . تصور محاسن
مجتمعه وتنفر من خلافه الشائنة ، وعاداته المرزولة كما رأينا من قبل هجاء
المن ينتف لحيته ، وكما هجا بشعر القاضى الجائر الذى تولى قضاء أصهبان .
أما ابن قتيبة فكانت غايته من أدبه أموراً أخرى لا تتصل بهذه
الجوانب ، إذ قد اتخذ من مقدراته الخطابية وسيلة إلى غاية دينية ، تعمل
على نشر المذهب الكلامى لأهل السنة ودفع خصومه عنه ، كما اتخذ من
إمكاناته الكتابية وسيلة تعليمية ترقى بها الفئور المختلفة : من كتابة ديوانيه
وشعر وثقافة عامة تعلموها الأقدار وتسموها الأنفس كما كانت هذه
الكتابة سبباً إلى كتب العقيدة : تفسرها وتكشف مشكلاتها
وتبسط جانباً من تشريعاتها وترد على عاداتها ، وهو من وراء ذلك كله
— ربما — كان يهدف إلى لفت الأنظار واكتساب الرزق وتيسير مطالب
الحياة .

على أن هذا الاختلاف فى ألوان الثقافة عامة ، وفى الطبيعة الأدبية
عند الرجلين ، وفى الغاية من الأدب ، قد صاحبه اختلاف فيما أخذه من آراء
القدماء فيما يخص الشعر ونقده .

وقد سبق أن ذكرت فى كل قضية تناولها ابن قتيبة مصادرهما من النقد
للقديم الذى أخذه عنه : سواء كان من الرواة أو الأدباء أو النحاة السابقين
فى الدراسة العلمية أو المجالس الأدبية ، وعقدت صلة بين آراء ابن قتيبة
وابن طباطبا من بعده ، لأرى كيف تطور الفكر النقدى عند العرب ،
وقد تبدى لنا أن ما أخذه الناقدان كان شبيهاً ليس بالقليل ، وأن التطور لم
يكن بالقدر الكبير الذى يضاد القديم أو بغيره . والنظرة إلى القوائم
الموضوعية التى احنى بها الناقدان ، وأخذها عن القديم تبين أن الناقدين

تأثراً بالقديم ، وارتباطاً به ارتباطاً قوياً ، إذ تسكاد تسكون وظيفة الشعر في بعض جوانبها ، وأسس الجمال اللفظي والمعنوي ، وعيوب القوافي والأوزان ، وكيفية استدعاء الشعر واستشارة النفس الشاعرة إليه ، هي أفسكار القدماء كلها لم يزد عليها الناقدان في موضوعاتها إلا النزر اليسير الذي لا يكاد يذكر

ومن غريب أن تلتقي نظراتهما في هذه القضايا التي تلقياها عن القدماء ، مع الاختلاف الواضح في العوامل المتعددة التي تؤثر — من غير شك — في تكوين شخصيتيهما ، إذ كان المرجح أن يكون لاختلاف العوامل البيئية : اجتماعية وطبيعية و لاختلاف الجنس آثارها فيما يختاران وما يدعيان ، ولكن التقاءهما يدل على سطوة الثقافة العربية القديمة وسيطرتها على العقول الناقدة سيطرة كبيرة تطفئ على عوامل البيئة والجنس وغايات الحياة .

وقد يكون لذلك أسبابه في موضوعية النظرة النقدية وتمشيها مع المأمول والمعقول ، رعاية للعقول والأذواق كلها منشئة وناقدة ومنقفة ، إذ لم تطلب هذه الثقافة من معاني الشعر أكثر مما يحقق عقلانية الشعر ودواعي تقبله واحترام الناس له ، كما يحقق نظرية الشعر في التصوير المثالي ليؤدي الشعر وظيفته التأثيرية والجمالية في وقت واحد ، وكل مقياس لفظي في المفردات أو التراكيب أو رعاية الأوزان ومحاسن القوافي هو عامل أساسي في النظرة المعنوية العقلية وفي الذوقية المثالية . ونحن نعلم أن هذه النظرات المعنوية والمثالية التصويرية ، هي أساس هام في كل نقد قديم وحديث : من لدن أرسطو حتى أيامنا هذه ، لم يكذب يحفوها أحد إلا القليلين جداً ممن لا يزال نقادنا المحدثون يؤخذونهم به .

وإذن فليس بدعاً أن يتأثر بها ابن قتيبة وابن طباطبا كليهما ، على ما بينهما من تفاوت عام في مختلف العوامل المؤثرة في أفسكارهما ، أو التي كان يلزم أن تؤثر فيهما لأن هذه الأفسكار التي تأثر بها من النقد القديم هي

فوق عوامل البيئات والجنسيات والأزمنة والامكنة، لأنها صفات العقل الخالد، والحس المتجدد، والفكر المستنير، والطبائع المتطورة.

على أنهما كليهما لم يأخذا من النقد الذى سبقهما كل أفسكاره فى صورة تذيب شخصيتيهما وتميت روحهما، ولكن كان لهما مع هذا النقد مخالفات، وزيادات، ودور فى القديم.

أما الدور الذى أدوه للوروث من القديم فله وجهان : وجه الحفاظ عليه، وصيانيته من الضياع، وضمه بين دفتى كتاب، بعد أن كان مبعثراً تنافله الأفواه وتحفظ به الذاكرة، وقد يشاركنهما فى هذا الدور غيرهما ممن كتبوا فى مثل موضوعاتهما، وكانوا قد سبقوهما أو أتوا من بعدهما.

وعلى الوجه الآخر من هذا الدور، تجد عملية التجميع لنظرات السابقين، واستخلاص النظريات العامة منها، فإبن قتيبة مثلاً يسمع عن طريقة الشعراء السابقين فى استدعاء الشعر إذا استعصى على صاحبه، فيستخلص من ذلك قاعدة عامة، ويستدل عليها بأحداث هؤلاء، وواقعهم مع الشعر واستدعائه فيقول : « وللشعر دواع تحث البطيء، وتبعث المتكلف : منها الطمع ومنها الشوق ومنها الشراب ومنها الطرب ومنها الغضب » (١).

ثم يأخذ فى الاستدلال على ذلك بما يروى عن القدماء : شعراء ورواة، فيقول « وقيل للحطيئة : أى الناس أشعر ؟ فأخرج أسانا دقيقاً كأنه لسان حية، فقال : هذا إذا طمع » (٢).

ويوالى ذكر هذه للأمثلة، ثم يقول : « وللشعر تارات يبعد فيها قرينة ويستصعب فيها ريبه » (٣).

ويذكر بعد ذلك الدليل بما كان يحدث للشعراء القدماء فيقول: «وكان الفرزدق يقول: أنا أشعر تميم عند تميم، وربما أتت على ساعة ونزع حرس أسهل على من قول بيت،^(١)» .

وهكذا يصنع في كثير من الموضوعات النظرية التي يتحدث فيها . وكذلك يصنع ابن طباطبا يستلهم المواقف النقدية الفردية نظرات عامة يجعلها قاعدة لكل شعر جيد ، ويستدل عليها بهذه المواقف النقدية الفردية ، فيقول : «وينبغي للشاعر أن يحترز في أشعاره ومفتتح أقواله بما يتطير به أو يستجني من الكلام والمخاطبات ؛ كذكر البكاء ووصف إقفار الديار وتشتت الآلاف ونعي الشباب وذم الزمان ؛ لا سيما في القصائد التي تضمن المدائح أو التهاني ، وتستعمل هذه المعاني في المراثي ووصف الخطوب الحادثة ، ثم يستدل على ذلك بما حدث فردياً فيقول : «وقد أنكر الفضل بن يحيى البرمكي على أبي نواس قوله :

أربع البلى إن الحشوع لبادى عليك وإنى لم أخنك ودادى
وتطير منه . فلما انتهى إلى قوله :

سلام على الدنيا إذا ما فقدتم بنى برمك من رانحين وغادى
استحكم تطيره ، فيقال إنه لم ينقض إلا أسبوع حتى نزلت به النازلة،^(٢)
ويؤلى ذكر أمثلة لهذا الحادث .

وإذن فقد قام ناقداً نا تجاه القديم الموروث بحفظ ما استحسنه كوجه من وجهين تعامل معه فيهما ، وتطوير لمحاته الفردية إلى قضايا أو نظرات عامة يستفاد منها كوجه آخر لهذا التعامل مع القديم .
أما مخالفتها للقديم فقد تبدت في جزئيات تطبيقية وفي نظرات كلية .

(١) الشعر والشعراء / ٨٠ .

(٢) عيار الشعر / ١٢٢ - ١٢٣ .

ولعل ابن قتيبة في معارضته القدماء — وبخاصة أستاذه الأصمعي — أبرز وضوحا في الجزئيات التطبيقية ، إذ كئسراً ما تراه في كتابه الشعر والشعراء يمرض الأبيات الشعرية التي استحسناها هؤلاء المتقدمون أو استعجبوها ، ويبدى معارضته لهم فيها اتجهوا إليه ، وقد ذكرت كثيراً من هذا حين الحديث في قضية اللفظ والمعنى عما دعانا إلى اعتباره مسئولا عن كل نقد ورد في كتابه ، أسندة لغيره أو ارتآه هو ، وافق القدماء عليه أو خالفهم فيه .

أما ابن طباطبا فإن مخالفاته الجزئية للقدماء التي تتبدى في بيت أو أبيات تكاد تكون نادرة إن لم تكن معدومة ، إلا أن يكون ذلك قد جاء خلال تطبيقه على نظرة عامة ارتآها وخالف بها القدماء ، وعندئذ لا تصبح القضية قضية جزئية فردية أو مخالفة في بيت ، وإنما تصبح قضية نظرة شاملة إلى موضوع عام أراده هو وخالف فيه سابقيه ، وذلك لأن ابن طباطبا قد حرص على أن يمنح نقده شكل الآراء العامة . لا انظرات المفردة إلى الأبيات مستقلة عن الأسس التي ارتآها .

وأما مخالفاتهما للقديم في نظراته العامة فكثير : منه ما اشتركا فيه ، ومنه ما استقل به واحد منهما .

فاشتركا معا — على تفاوت بينهما بيناه في موضعه — في دوافعهما من القديم والجديد — نظريا على الأقل — فأصف ابن قتيبة المحدثين من تعصب الرواة ضدهم وتحاملهم عليهم ، ونظر إليهم كما ينظر إلى القدماء : لكل حسناته وعيوبه ، إذ لم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ولا خص به قوم دون قوم ، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كل دهر ، وأعذر ابن طباطبا المحدثين ، إذ رأى أن المحنة عليهم أشد منها على من كان قبلهم ، لأنهم سيقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح وحيلة

لطيفة وخلابة ساحرة، ومع ذلك «ستعثر في أشعارهم بمجانب استفادوها من تقدمهم، ولطفوا في تناول أصولها منهم، وليسوها على من بعدهم، وتكثروا بإبداعاتهم لمع عند إدعائهم، للطف سحرهم فيها، وزخرفتهم لمعانيها، وبهذا الموقف هيثما لمن بعدهما أن يكونوا أكثر إنصافاً وإعذاراً، وللشعراء ألا ينفروا من حدائهم، وأن يطمئنوا إلى نقادهم.

وخالفوا الجاحظ معاً في نظراته المعروفة إلى الشعر، وتقديره بصياغته وسبكه دون معانية، لأن المعاني مطروحة في الطريق، فرأيا أن الشعر أشكال مختلفة: في الذروة منها ما حس لفظاً ومعنى، وفي القاع منه ما تخلف لفظاً ومعنى، وبينهما درجات رآها ابن قتيبة اثنتين حسب القسمة العقلية، وتجاوزها ابن طباطبغا إلى كثير حسب اللفظ والمعنى واتفاق الحالات التي وضعت، وتناسب تشبيهاتها، وزيادة القرائح فيها على عقول أصحابها، وقلق قوافيها أو إحكامها؛ إلى غير ذلك من الأسس التي رآها لازمة الرعاية في نظم الشعر.

وخالفوا القدماء في نظرة لم تتعرض لها من قبل لأنهما أهملها، تلك هي النظرة التي زيد فيها فيما بعد، وعدت من عيوب القوافي، وسميت التضمين. وكانت في أول أمرها — حسب أول إشارة عثرنا عليها — استحسنانا للبيت المستغنى بنفسه المشهور الذي يضرب به المثل، إذ وردت على لسان ابن سلام في تقديره للفرزدق إذ قال فيه: «وكان الفرزدق أكثرهم — يعني شعراء زمانه الهجائيين — بيتاً مقلداً، والمقلد المستغنى بنفسه المشهور الذي يضرب به المثل، فمن ذلك قوله:

فيا عجباً حتى كليب تسبني كأن أباهاً نهشل أو مجاشع
وكننا إذا الجبار صعر خده ضربناه حتى تستقيم الأخادع،^(١)

ولكن ابن قتيبة وابن طباطبا معا لم يشيرا في نقدهما من تزيب أو
من بعيد إلى مثل هذه القاعدة ، ولم يستحسننا بيتاً على هذا الأساس ، بل
ربما كانت نظرهما إلى الشعر تعنى عكس هذا ، فقد رأى ابن قتيبة أن
د قول القائل :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هوامسح
وشدت على حذب المهارى رحالنا ولم ينظر الغادى الذى هورائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح
أحسن شيء مخرج ومطالع ومقاطع (١) ولم يعب منها إلا قلة معانيها
والآيات كما نرى فيها تضمين ، اذ لا يستغنى البيت الأول بل ولا الثانى
عن الثالث ، وعليه فليس البيت مقلداً ، واذن فهو لا يرى استقلال البيت
عاملاً فى حسن الشعر ؛ ولا يرى تضمينه عيباً فيه .

وابن طباطبا لا ينظر إلى هذا المقياس أيضاً ، لأنه يذكر ومن الأشعار
الحكمة المتقنة المستوفاة المعانى ، الحسنة الرصف السلسة الألفاظ التى قد خرجت
خروج النثر سهولة وانتظاماً ، فلا استكراه فى قوافيها ، ولا تكلف فى
معانيها ، ولا داعى لأصحابها ، (٢) .

د قول الأسود بن يعفر

لما ترىنى قد بليت وغاضى ما نيل من بهرى ومن إجلادى
وعصيت أصحاب اللذاذة والصبا وأطعت عاذلتى وذلى قيادى
فلقد أروح إلى التجار مرجلا جذلا بمالى ليناً أجيادى (٣)
.

(١) الشعر والشعراء/ ج ١ ص ٦٦ .

(٢) ١٣، عيار الشعر/ ٤٨، ٤٩، ٥٤ .

وكقول القطاعى

إنى وإن كان قوى ليس بينهم وبين قومك لإحسنة الهادى
فلن أتييك بالنعماء مشتمة ولن أبدل إحسانا بإسداد^(١)

.

وكقول الراعى :

إنى، وإياك والشكوى التى قصرت خطوى ونابك والوجد الذى أجد
كلما والظالم الصديان يطلبه هو الشفاء له والرى لو يرد^(٢)

وهذه الأمثلة كلها مضمنة وليس فيها بيت واحد مقلد .

وربما كان الناقدان يؤثران على البيت المقلد تتابع الآيات فى الفكرة
الواحدة وتواليها فى شكل متماسك قوى ، لتحقيق كلية الفكرة ، على
ما بينته فى الوحدة الفنية للقصيدة .

وقد خالف ابن قتيبة سابقه فى النظر الى ضرورة الالتزام بالأوزان
التقليدية المتوازنة ، ونظر الى الشعر على إمكان التجديد فى هذه الأوزان ،
دون أن يفقد الشاعر — مع خروجه على الأوزان القديمة — طبعه
الشعرى ، ودون أن يفقد الشعر بذلك صفته التى كان عليها مع الأوزان
التقليدية .

وخالف ابن طباطبا القدماء فى تقدير الشاعر ببدايته اذ كانوا يرون
أن الشاعر الممتاز هو من بده فأغزر ، فجاء ابن طباطبا ليضع مقياس
الصنعة الشعرية والاهتمام بها ومحاولة رسم دقائقها وحرفياتها :

منذ البدء فى صنعة القصيدة حتى الانتهاء منها ومراجعتها وخصها ونفى
الشوائب عنها .

ولقد يكون لبعض هذه النظرات التي ذكرناها أصول قديمة ، كالنظرة الصناعية للقصيدة وثقيفها ، وكالدعوة إلى الصدق في الشعر ، إلا أن الذي كان سائدا إلى أيامهما هو ما خالفاه .

وإذن يكون الناقدان مستقلين في رأيهما ، ذوى شخصية متميزة بارزة ، في التعامل مع هذا القديم الذي ثقفاه وتأثرا به ، ولم تذب شخصيتهما فيه .

ولقد يكون في بعض آرائهما التي تجاوز أو تضيق للحدود التي يسمونها الشعر ويحمل — بما ناقشناه من قبل — ولكنه على أى حال يدل على أن الناقدين أرادا أن يقولوا شيئا فقالاه ، وكانا شجاعين في إبداء رأيهما فيه ، ولم تحتذبهما روح التعصب للقديم التي كانت سائدة ، وكان دور ابن قتيبة ، هنا هو دور الرائد على الطريق الرافع لرأية التحرر من ريقه القديم وتسلط آرائه على الناس ، وإن كان ذلك في تحفظ واعتدال ، وربما وصل إلى درجة التزمّت ، خاصة فيما رأى عند تفسير قصيدة المدح وألزم باتباع سبل القدماء فيها ، وحذر من الخروج عليها .

ومع كل ذلك لم يقف هذان الناقدان عند حد تقديم والاختذ منه أو تطويره ، ومعارضته أو الثورة عليه ، وإنما كانت لهما أفكار وآراء جديدة لم ترقى النقد السابق عليهما إلا بثرات موزعة لم تشغل بال النقاد الرواة أو النحاة أو أرباب المجالس من الخلفاء والأمراء إلا في نطاق ضيق ومحدود . فربط ابن قتيبة وتبعه ابن طباطبا بين التكلف في الشعر وبين انعدام جودته ، واعتبرا مظاهر الخطأ اللغوي والفكري والوحدوى دلائل على التكلف ، وفي هذا المجال رأى ابن قتيبة أن شعر العلماء — في الغالب — هو من نوع الشعر المتكلف ، وما ذلك إلا لروح الدقة العلمية والجفاف التعبيري في أساليبهم مما يجافي روح الشعر .

وكان لابن قتيبة اهتمام واضح جداً في كتابه — الشعر والشعراء .

بالتجديد في الفكر الشعري وابتكار المعاني والسبق إليها ، إذ قل أن تجد شاعراً من شعرائه الذين ترجم لهم واختار من أشعارهم لم يراع المعاني التي سبق إليها ، سواء تفرد بها أو أخذها منه سواء .

وكان له جهد المبكر للدراسة البلاغية أو المجازية — وإن يكن ما قبل فيها قد سبق إليه غيره — إلا أنها ظلت أفكاراً موزعة لا تجمعها رابطة ، ولا يلم شملها فكرة — وإن ضم جانباً منها مجاز القرآن لأبي عبيدة — فكان هو أول من جمع مفرقها ، ولم موزعها ، وبوب موضوعاتها وأقامها على أساس نظري ، وضمها بين دفتي كتاب حتى ليتمكن النظر إليه على أنه رائد هذا الميدان دون منازع .

كذلك كان لابن طباطبا نظرات جديدة لم يسبق إليها ، منها — كما ذكرت — : الربط بين التكلف والخطأ في الشعر ، ومنها إضافة العنصر الذاتي إلى الموضوعي في تقدير الشعر والتأثر به ، إذ كان القدماء جميعاً يركزون في تقديرهم للشعر على موضوعية المحاسن والمساوىء فيه ، فيقدرونه بأفكاره أو بصياغته أو بهما كليهما ، دون اهتمام بالحالة التي يكون عليها المتلقي ، وهي من غير شك ذات أثر لا يصح إغفاله ، ومنها التفسير للصدق المطلوب للشعر ، والخروج بحدوده القديمة التي كانت تحصره في صدق الواقع — إلى الصدق الفني ، وتصوير المعاني المختلفة في النفس ، وكشف حقائقها ، دون الالتزام بحقائق الواقع ، وتصوير معانيه دون غير .

ومنها الدراسة الفريدة من نوعها للتشبيه ، وربطه بالصدق والتعبير عن النفس ، دون الاكتفاء بظاهره وأشكاله وقرب أوجهه أو بعدها .

ومنها طريقته في نظم القصيدة تلك الطريقة التي لم نر لها شبيهاً من قبل — ومرة أخرى — إن كان قد جانبه التوفيق في بعض ما رأى — وناقشناه فيه ، فإن لذلك فائدة مؤكدة — عندنا — إذ رأينا من خلال آرائه

الأوجه المقابلة للفكر الذى نرتضيه ، وهذا وحده دافع إلى البحث عن الوجه الأفضل ، فالحقيقة لا ترى من وجه واحد ، بقدر ما يوصل إليها تعدد الآراء وتباينها .

ومهما يكن من كمية الجديد الذى أضافه فهو موجود ، وهو مؤكد الوجود ، وهو يدل على الفو فى الفكر النقدى العربى ، ويدعو إلى مواصلة الدرس . والحرص على التجديد فيه ، والإضافة إليه دون خشية من خطأ أو غفلة ، إذ مع الخطأ يمكن الصواب ، ومع الغفلة تتيسر الحيلة والصحة ، وقل أن وجد مبتكرون فى الفكر دون أن يأخذوا من قديمهم أو قديم سواهم ، ونذر أن وجد مجدد لم يخطئ ، وحسب السابق فضلا أنه راد الطريق ، وكشف المجهول ، وشجع الناس ليتموا مابدا ، وليصححوا ما أخطأ فيه ، فيكتمل العمل ، وينكشف الغامض ، ويمحى التردد .

وقد كان ناقدانا هما صاحبي هذا الفضل لا يقلل من مكانتهما مشاركتهم كثير لهما فيه ، وليس بغض من قيمة الدور الذى أدياه أن خالف أفكارنا فإن الذى استحسنناه من آرائهما كثير ، وحسبه أن فيه ما يشير إلى أسس معقولة ومقبولة فى العقل والذوق ، تمنحنى حدود الزمان ، وتؤدى وظيفة الفن الشعرى .

ولم يكن الناقدان — على كثرة ما اتفقا عليه نسخة واحدة ، إنما كان لكل منهما شخصيته المستقلة ، على الرغم من أن ثقافتها الشعرية استمداها من مصدر واحد ، وعلى الرغم من أن الثانى منهما قد قرأ كتب الأول ، أو كتاب الشعر والشعراء منهما بشكل مؤكد ، وقد سبق أن أوضحنا أن كتب ابن قتيبة كانت مشهورة ببلاد الجبل ، وميسورة لمن شاء قراءتها ، وقد شاء ابن طباطبا أن يقرأها ويستفيد منها ، وأوضحنا كذلك أن دلائل هذه القراءة بادية فى عيار الشعر بشكل واضح ، وتأثر بين ،

ومعارضة محددة ، وبصياغة تؤكد أنه كان يقصد الرد على سلفه ابن قتيبة في بعض ما اتجه إليه .

ونتجاوز هنا حدود هذه الإشارات إلى النظرة العامة في الآراء المتخالفة بينهما ، ومن خلال هذا وذاك نلمس أن الناقدين اختلفا معا في نظرات جزئية ، وفي أصول كلية :
فأما النظرات الجزئية فيمكن أن نرى شواهدا في رأى ابن قتيبة في «قول القائل :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدت على حذب المهادي رحالنا ولم ينظر الغادى الذى هو رانح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح
— إذ قال — هذه الألفاظ كما ترى — أحسن شيء مخارج ومطالع
ومقاطع وإن نظرت إلى ما تحتها من المعنى وجدته : ولما قطعنا أيام منى ،
واستلمنا الأركان ، وعالينا إبلنا الأتضاء ، ومعنى الناس لا ينتظر الغادى
الرائح ، ابتدأنا في الحديث وسارت المطى في الأبطح ،^(١) .

أما ابن طباطبا فقد رأى أن هذا الشعر هو استشعار قائله لفرحة
فقوله إلى بلده ، وسروره بالحاجة التي وصفها : من قضاء حاجة ، وأنسه
برفقائه ، ومحادثتهم ، ووصفه سيل الأبطح بأعناق المطى كما تسيل بالمياه ،
فهو معنى مستوفى على قدر مراد الشاعر ،^(٢) .

وقد جمل ابن قتيبة هذه الأبيات شواهد على القسم الثاني من أقسام
الشعر الأربعة وهو ما د حسن لفظه وحلا فإذا أنت فتشته لم تجد هناك
قائدة في المعنى ،^(٣) وأوردها ابن طباطبا فيما ذكر من الأبيات الحسنة

(١ ، ٢) الشعر والشعراء : ج ١ ، ٦٦ ، ٦٦ .

(٣) عيار الشعر : ٨٣ .

الألفاظ الرائقة سماعا ، الواهية معنى وتحصيلا ،^(١) لكن لا يصحدها
ولكن ليردها ويستخرجها من شواهد هذا النوع .

ولذن فالأصل واحد عند الناقدين ، لكن الخلاف بينهما في شواهد
هذا الأصل من الشعر ، فالآبيات المذكورة خالية من المعاني
الجيدة ، أو المفيدة عند ابن قتيبة وهي عند ابن طباطبا آيات مصورة
لمشاعر قائلها ، ومعناها مستوفى على قدر مراد الشاعر ، ونحن أميل — دون
تردد — إلى تمييز نظره الأخير في هذه الآبيات على نظرة سلفه ، وترى
عمقا في استشفاف المشاعر النفسية من خلال الصور الفنية فيها ، بخلاف
النظرة الأولى التي وقفت عند سطح الآبيات والصور فيها ، ولم تحاول أن
تغوص إلى داخلها لترى ما فيه من عمق الشعور بالفرحة الكبيرة التي غمرت
الشاعر ، أسبابها . من أداء الفريضة ، والأمل في لقاء الأهل ، والانس
بالصحبة في السفر .

والخلاف بين الناقدين في مثل هذه النظرات لا يرجع إلى شيء خارج
عن الإحساس الفردي لدى كل منهما بالآبيات ، إذ الأصل الذي بنى
عليه انتقادهما واحد ، وكان الخلاف على الآبيات .

وقد يكون لذلك مبعثه العام في إحساس كل منهما بالشعر ، فابن قتيبة
أعمق شعوراً بالمعنى الفكري العميق الذي يصوره الشعر ، وابن طباطبا
أعمق إحساساً بالمعاني النفسية التي تشتمل عليها الآبيات ، إذ أن الأصل
العام عندهما يرى فيه ابن قتيبة خلط هذا الشعر من المعاني المفيدة ، أما ابن
طباطبا — فإن كان يرى في آبياته وهيا في المعاني — فإنه يرى أن الذي
يستحسن منها اتفاق الحالات التي وضعت فيها ، وتذكر الذات
بمعانيها والعبارة عما كان في الضمير منها . وحكايات ما جرى من حقائقها ،^(٢)

فالمعنى العقلي إذن واه ، ولكن المعانى النفسية حسنة ، وهذا مرجع الخلاف بين الناقدين فى هذه الآيات بصفة خاصة ، وفى غيرها من مثلها بصفة عامة .

ولذلك مبعثه من ثقافة كل منهما ومتجهه ، فالأول منهما متجهه عقلى فى الغالب ، فهو عالم لغة ودين وهو كاتب وخطيب قبل أن يكون ناقد شعري ، وفى كل ذلك يبرز الاتجاه العقلى والفكرى أكثر مما يبرز معه الاتجاه النفسى ، أما الثانى فهو شاعر قبل كل شئ ، وهو ناقد شعري ليس إلا ، ومن هنا كان فيه حساسية الشعراء ، وشفافية نقاد الشعر الذين لم يتأثروا كثيراً ببدقة العلم وعقلانيته وجفاف أسلوبه .

واختلف الناقدان أيضاً فيما استحسناه من صور المجاز عامة - على ما بيناه فى موضعه من هذا البحث - فاستباح ابن قتيبة صوراً عابها أو نفر منها ابن طباطبا ، واتجه ابن قتيبة إلى صور تبعث الحياة فى الجماد ، وتستلهم الحيوان ومختلف الكائنات ؛ وتنطقه أو تضفى عليه صفات الإنسان ، وحذر ابن طباطبا من مثل هذا ، وأجاز ابن قتيبة الصور الاستعارية أو المجازية التى لا مبرر لها سوى التوسيع على الشاعر : من نقل خصائص شئ إلى آخر دون مبرر لهذا النقل من حس أو غاية سوى التيسير للشاعر وعاب ابن طباطبا ذلك ، وقد سبق أن بينا رأينا فى كل هذا .

ولم نستطع أن نعتز على تبرير لما أباح ابن قتيبة من الصور الأخيرة ، سوى أنه كان فى مجال الدفاع عن القرآن ، وقد بنى فلسفته فى الأساليب القرآنية على أنها جاءت على نمط ما أثر من التعبير فى الأسلوب العربى ، أما الخلاف فى اللون الأول من أساليب المجاز فنرى أن الأول أفاد السعة فيه من شمول النظرة عنده ، وسعتها من دراساته ، ووقوفه الطويل - أمام الصور القرآنية ، وفيها ما يحسم المعانى ويشخص الجماد ، ويبث الحياة فى مختلف الكائنات - غير الحياة .

أما تضيق ابن طباطبا فيه - فيما نظن - هو روح الفطرة البسيطة ،
والطبيعة الساذجة في النظر إلى ما يمكن أن يستلهم من ظواهر الكون
وأشكال الأحياء .

وربما كان لحياة السكك اتق عاشها ابن قتيبة ، وحياة الغنى التي عاشها
ابن طباطبا أثر في هذا ، - وهو عكس المرتجى والمنظور - لكن العادة
جرت على أن البسطاء من الموهوبين يطيلون النظر ويتخذون العبر من كل
شواهد الحياة التي يرونها ، وما أكثر ما يرون من متناقضات تثير حاسيتهم
أما ذوو اليسار فليس يشغلهم طول النظر في الكائنات إلا ليرادوا جمالها
أو غرايتها أو قبحها ، وليس يشيرهم من الحوادث إلا كبرها ، ولذلك كله
تبقى الأشياء عندهم في صورتها الحقيقية ولذا نراهم - غالباً - ما يؤثرون
ما سهل إدراكه لأن الصعب لم يتعودوه .

وقد يكون غنى ابن طباطبا وترف الحياة لديه هو الذي وجهه إلى إثبات
لون من الصنعة في الشعر ، ترى فيها مظهراً شكلياً متوازناً ، وتبعث في
القراءة نغماً إيقاعياً عالياً ، وتتجلى فيه الصنعة المعقدة لا لتبعث على عمق
ولكن لتبدى شكلاً انسجامياً مرئياً ومسموعاً ، وهذه الصنعة تتجلى في
الآيات التي قالها أحمد بن أبي طاهر وهي :

لماذا أبو أحمد جادت لنا يده	لمحمد الأجودان: البحر والمطر
وإن أضاء لنا نور بغيرته	تضام الأنوارن: الشمس والقمر
وإن مضى رأيه أوجد عن مته	تأخر الماضيان: السيف والقدر
من لم يكن حذراً من حدس طوته	لم يدرما المزعجان: الخوف والحذر

وقد اعتبرها بما : ديجلوا لهم ويشحد الفهم ، وقال عنها : وهذا الشعر

عن الصفو الذى لا كدر فيه ،^(١) مع أن هذه الأبيات حافلة بالمبالغات المزدولة - وهى مالم يرضه ابن طباطبا فى كثير من نقده - وليست هى الأبيات المتناسكة التى يعلم السامع إلى أى معنى يساق القول فيها قبل تمامها أو توسطها ، وليس فيها شئ من التعريض الذى يكون بخفائه أبلغ من الكشف والتصريح ، وعلى الجملة ليس فيها من مقابيس الجمال الفنى التى فصح بها شئ إلا هذه الصفة ، وهى - فى نظرنا - إنما أثار الاهتمام بها من الكلف بالحلية والزينة التى يؤثرها ذو اليسار غالبا ، إن طبعا وإن تقليدا .

وهناك ظاهرة أو فكرة اختلف عليها الناقدان اختلافا بينا تستحق التسجيل والمراجعة والتفسير ، وهى رعاية الابتكار فى المعانى وتقدير الشعراء بمقدار ما سبقوا إليه من معان ، وهذا أمر قد اعتد به ابن قتيبة اعتدادا واضحا ، وسد الباب عليه ابن طباطبا سدا قويا ، فلم يدع فرصة لشاعر أن يلججه ، وحمم الرأى فقال د والمحنة على شعراء زماننا فى أشعارهم أشد منها على من كان قبلهم ، لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ، ولفظ فصيح ، وحيلة لطيفة ، وخلابة ساحرة ،^(٢) .

ونظرة ابن قتيبة هنا لاشك أنها أسمى وأدعى إلى التطور والعديد ، وأنسب للحياة والفن وأحق بالتقدير من نظرة ابن طباطبا .

ويبدو لى أن السبب فيها يرجع إلى الفترات التى ترجم لشعرائها ابن قتيبة ، وللمن الذى عاش فيه ، فقد كانت هذه الفترات جميعا عامرة

(١) عيار الشعر / ٧٥ .

(٢) عيار الشعر : ٨ ، ٩ .

وخصبة المواهب الشاعرة ، وعقولها الذكية القادرة على الإنتاج
والتجديد والابتكار .

أما ابن طباطبا فقد عاش بعد ابن قتيبة بما يقارب نصف القرن ،
وكانت فترة من الزمان المجدب ، لم تنفتح دن عبقرية شاعرة كذلك اتى
عاصرها ابن قتيبة أو ترجم لشعرائها ، وحسبنا دليلا على هذا أننا لا نسمع
عن شاعر ذى شأن بعد البحترى وحتى موت ابن طباطبا ، وإن يكن
عبد الله ابن المعتز ذا قيمة فإن ابن طباطبا لم ير شعره إلا فى أخريات
حياته ، ولعل هذا السبب ذاته هو الذى جعل الناس ينشغلون بأبى تمام
والبحترى وطريقتيهما إلى زمن طويل ، لم يقل من حديثه إلا قدوم المتنبى
بعد وفاة ابن طباطبا - فلما الدنيا وشغل الناس ، وما كان له أن يملأها
ويشغل الناس - على عبقريته - إلا لأنه جاء على فترة من الشعراء الممتازين
فوجد الدنيا خالية والناس متطلعين ، فلما الفراغ الخالى ، وأرضى الناس
المنتظرين أكثر مما أثار من أحقاد الحاسدين .

ولقد نظر ابن طباطبا من حوله وفى ثنايا شعره فوجد كل معنى
مسبق ، وكل لفظ مكرر ؛ وكل حيلة معادة وكل خلاصة مقتبسة ، فظن
أن المعين قد نصب ، وأن الفكر قد جف ، ولم يعد أمام الشعراء إلا أن
يقلبوا فى أشعار السابقين فيأخذوا منها ، ويحوروا فيها بالتلطف حيناً ،
والتقريب حيناً ، والإبعاد حيناً ، وهكذا حتى تتلبس على نقادها والبصراء
بها . كجانب واحد من طريقتين للأخذ ، ومن حسن الحظ أنه لم يستجب
له فى هذا الجانب إلا القليلون ممن ليست لديهم القدرة على الإبداع
أو الموهبة فى الفن .

ومهما يكن من أمر أو سبب فما كان لابن طباطبا أن يقع فى هذا المترك

الذى نصبه الزمن ، وهو غير بعيد من زمن البحترى وأمثاله من شعراء القرن الثالث والثاني ، وأكثرهم محدثون ، وكان لهم سبق ، وسجلت لهم معان مبتكرة ، وحسبه أنه كان بين يديه كتاب الشعر والشعراء ، وقد قرأه وعرف منه أن من المحدثين من ابتكر وسبق إلى معان لم يأخذها عن سبقه من الشعراء ، هي غفلة إذن ليس لها ما يبررها مهما حاولنا الاعتذار عنها والبحث عن أسبابها ، وهي تفرض من صاحبها وفكره بقدر ما ترفع من قدر معارضها ورأيه .

الباب الرابع

آراؤهما في مجال النقد بعدهما

الفصل الأول

ما أفاده النقد العربي القديم من نظراتهما

وظل النقد العربي يسير في طريقه بعد ناقدينا : بتطور ويزداد ويتشكل في صور مختلفة ، ويبرز في كتب ورسائل متعددة ، ذوات اتجاهات متباينة ولكنها — في مجملها — ليست متدايرة ولا متناقضة ، وكان خلال مسيرته الطويلة يتلف المأخوذ القديم دائما يأخذ منه أو يستهده وقد بدأ هذا النقد بعد ابن طباطبا — متخذاً ثلاثة أشكال :

١ - شكل يقوم بجمع ما أثر عن القدماء من — آخذ لاحظها على الشعراء ، ويقتصر على هذه المهمة ، لا يتجاوزها إلى تجديد ، ولا ينميتها بإضافة ، إلا في القليل النادر الذي يتدخل فيه صاحب الكتاب بإبداء رأى أو تأييد فكرة ، وقد تتكرر الملاحظة أو اللفظة النقدية في موضعين من الكتاب أو في عدة مواضع حسب مصادرها في الرواية ، أو مكانها من التبريد ، والكتاب الوحيد الذي خلاص لهذا — فيما أعرفه — هو كتاب المروشح للرزباني المتوفى سنة ٣٨٤ هـ ، وقد شاركه صاحب الأغاني هذا العمل في جانب مما اهتم به من أخبار الشعراء .

٢ - وشكل آخر يحاول المؤلفون فيه تنظيم المادة النقدية ، وتبويبها موضوعيا ، معتمدين على آراء السابقين ، يأخذون منها أحيانا ، ويضيفون إليها أحيانا آخر ، ولكن أخذهم البثر من إضافتهم ، وتنظيمهم فيه أهم من

مادتهم ، وكثيرا ما يحنح هؤلاء إلى البديع يهتمون به ، ويستكثرون منه ، ويولدون فيه ، أو يضيفون إلى أنواعه ، رغبة في التعليم ، وميلا إلى التقسيم والتجزئة ، بصورة قد لا تخدم النقد بقدر ما تخدم من حريته ، وقد لا ترقى بمضمون الشعر بقدر ما تهتم بشكليته ، وقد لا تهدي الباحث بقدر ما تضله عن غايته .

ولعل أقدم الكتب من هذا النوع بعد ناقدنا هو كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري .

٣ — أما الشكل الثالث فيتخذ من الشعر موضوعه ، ويوازن بين معانيه وصياغاته ، ويبين من خلالها محاسنه ومزاهه ويبرز طريقة صاحبه فيه ، ونصيها من الجودة أو الضعف ، وفي كل ذلك تبدو شخصية الناقد وأحكامه والاسس التي بنى عليها نقده — وإن لم يذكر لها قاعدة في الغالب — وتأثرها بما سبقه وإضافته إليه ، ولعل أبرز ما خلف لنا من هذا الاتجاه هو ما كتب الحسن بن بشر الأمدى في الموازنة بين أبي تمام والبحتري ، وما كتب القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني في كتابه « الوساطة بين المتنبي وخصومه » ،

وكل هذه الأشكال الثلاثة بخلاف ما قام به الناقد الجليل عبد القاهر الجرجاني في كتابيه : أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز ، وابن الأثير في كتابه المنل السائر ، وبعض من كتبوا في الإعجاز القرآني كالخطابي في رسالته بيان إعجاز القرآن ، والباقلاني في كتابه إعجاز القرآن ومن سار على نمطها .

والباحث في آثار ابن طباطبا وابن قتيبة خلال هذه الكتب وسواها يلزمه — فيما أعتقد — أن يتأكد — على الأقل — من وجود صلة ما تربط بين الآخذ أو المتأثر ، والمأخوذ منه أو المتأثر به ، وإلا كانت أحكامه رجحا بالثيب وظنانا لا يقوم عليها دليل ، إذ أن الناقلين ابن قتيبة وابن طباطبا استمدا كثيرا من آرائهما النقدية مما روى لهما أو قرآه من آثار الأقدمين

أو السابقين عليهما، ولقد كان القديم — من غير شك — روضاً مستباحاً ينال منه كل ذي شغف، ويستفيد به كل صاحب رأى متى شاء، وليس أمام الباحث — لكي يستوثق — إلا أحد أمور ثلاثة :

١ — اعتراف من الآخذ أو الناقل بالنقل مع ذكر المصدر الذي أخذ عنه .

٢ — وجود المادة النقدية بألفاظها كاملة غير منقوصة أو مختصرة دون تغيير كبير ، ودون اعتراف من الآخذ بما أخذ .

٣ — التأكد من قراءة الناقد اللاحق فيما كتب الناقدان ووجود تلاق بينهما في الأسس التي قام عليها النقد ، دون مادة النقد ذاتها .

ويبقى بعد ذلك أن نلتقي الآراء دون أن نذكر الهلة بين ناقدينا ومن بعدهما ، وعندئذ لا نستطيع الحكم بالآخذ إلا بما أضاف الناقدان من غير أن يسبقا إليه ، وقد يكون التأثير مع ذلك مباشراً أو بالوساطة ، أو لا يكون أخف وإنما يكون تلاق في الآراء يتوصل إليه اللاحق كما توصل السابق .

ولقد تأكد عندي أن كتاب د عيار الشعر ، لابن طباطبا كان بين يدي المرزباني ينقل منه وهو يكتب كتابه الموشح ، إذ أن المرزباني ينقل منه الصفحات المتوالية التي لا يسهل حفظها بالترتيب الذي وردت عليه في الكتاب ، وينقل عنه دون وساطة في الرواية على بعد ما بين الرجائين في السن والوطن ، وتأكد لي أن الحسن بن بشر الأمدى قد قرأ كتاب عيار الشعر ، وألف فيه كتاباً ذكره صاحب الفهرست بإسم د كتاب في إصلاح ما في معيار الشعر لابن طباطبا ، (١) .

وقرأ كتاب عيار الشعر أيضاً أبو هلال العسكري وقرضه فقال عن د العلوي الأصفهاني وقد صنف كتاب عيار الشعر فأجاده ، (٢) .

وقد قرأه المرزوقي صاحب مقدمة الحماسة ونقل عنه معترفا بإسم صاحبه .
وقراه أبو طاهر البغدادي ونقل منه في دقانون البلاغة ،
أما ابن قتيبة فقد قرأ كتبه قدامة بن جعفر — وابن طباطبا كما ذكرت
من قبل — والآمدی .

وإن تكن آثار ابن قتيبة تتجلى في قدامة من خلال تأثره بتأويل مشكل
القرآن ، والآمدی من خلال هذا الكتاب وكتاب المعاني الكبير بصورة
أجلى من تأثرهما بالشعر والشعراء .

وقراه في الشعر والشعراء كل من أبي هلال العسكري ، وابن رشيق
القيرواني ، وأبي طاهر البغدادي ، وأبي بكر الباقلاني ، وتجلت آثار ابن
قتيبة في كتب هؤلاء جميعهم ، كما ستبديه ، وسنرى مبالغ ما تأثر به هؤلاء
جميعاً من نقد النقادين .

أولاً : في كتاب الموشح للمرزباني :

لم يرد لابن قتيبة ذكر فيه إلا مرة واحدة كصاحب رأى فيما يغلب على
الظن — رواه المرزباني عن د أحمد ابن عبد الله بن مسلم بن قتيبة عن أبيه
قال : سمع أعرابي رجلاً ينشد شعراً لنفسه فقال له : كيف تراه ؟

فقال : سكر لا حلاوة له ، ^(١) والعبارة — فيما أرى — من كلام ابن
قتيبة إذ هي تستقيم مع رأيه في أقسام الشعر . فإن من أضربه الأربعة ،
ضرباً ... حسن لفظه وحلا فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى ،
ومضمون العبارتين واحد ، والفارق بينهما أن التي وردت في الموشح جاءت
في عبارة مجازية .

وفيا عدا هذه يحد الباحث اتفاقا في الرأي بين ابن قتيبة وكثير من روى لهم المرزباني ، والتقاء على مأخذ شعرية بينه وبين غيره ، إلا أن الأبيات،^(١) التي حاول ابن قتيبة توجيهها إلى الصواب المعنوي مخالفا بها من سبقوه لم تصحب في الموشح بتعليق ابن قتيبة عليها ، مما يؤكد، أو يرجح على الأقل — أن ابن قتيبة لم يكن من بين مصادر الموشح ، ولا كان الشعر والشعراء خاصة من بين مقروءات المرزباني ، أو لعل المرزباني حسب خطته اهتم بالعيوب والمآخذ وأهمل التصويب والتوجيه إليه ، على أن صاحب الموشح قد نقل من آراء ابن قتيبة ، ولكن ليس عن طريقه ولا قال إن الكلام له ، ولكن عن طريق رواة آخرين لم يعودوا بالرأي إلى ابن قتيبة صاحبه ، فقد ذكر المرزباني قصة التلاحى بين أبي نواس ومسلم ابن الوليد من رواية دميمون بن هارون السكاك عن أحمد بن الحارث ... أو غيره ، وكان تعليق رواية دميمون هذا على البيتين أن قال : د والبيتان جيدان ، ولكن قل من طلب عيبا إلا وجده ،^(٢) وهو ذات التعليق الذي علق به ابن قتيبة على هذه الحكاية بعد روايتها ، إذ قال د والبيتان جميعاً صحيحان غير أن من طلب عيبا وجده ، أو إعاناتا قدر عليه ، إذ كان متحيزا غير قاصد للحق والإنصاف ،^(٣) .

أما كتاب عيار الشعر فهو مصدر كبير اتكأ صاحب الموشح عليه ؛ وأكثر النقل منه ، حتى ليكاد يستوعبه نقلا : أعنى ما عابه فيه على الشعراء لا يخالفه في شيء منه ، ولا يناقضه في رأي ارتآه ، وقد بلغ المنقول من

(١) ورد من هذه الأبيات في الموشح بيتان لاهزي القيس / ٤١ — ٤٢ وجاء توجيه ابن قتيبة لهما في الشعر والشعراء / ج ١ / ١٣٥ .

(٢) الموشح / ٤٣٦ — ٤٣٧

(٣) الشعر والشعراء / ج ٢ : ٨٠٦ ، ٨٠٧

العيار في الموشح أو استوعب من الموشح حوالى إحدى وخمسين صفحة في المطبوع ، من بينها ستة عشرة^(١) صفحة متوالية لم يزد خلالها صاحب الموشح شيئاً على ما في العيار ، إلا في تفسير بعض المفردات التي أهملها صاحب العيار ، وحتى هذا كان قليلاً جداً لدرجة لا تكاد تلاحظ وحسبنا هذا دليلاً على أثر العيار في الموشح .

ثانياً : في كتاب الصناعتين :

وأما صاحب الصناعتين فقد اعتمد في كتابه هذا على منقولات كثيرة من كتب متعددة ، أبرزها - من كتب الناقدين - كتاب عيار الشعر والشعراء ، وكتاب تأويل مشكل القرآن ، هذا عدا ما أخذه من الجاحظ والآمدى وسواهما .

وهو في خلال إفادته من الكتب الثلاثة التي ذكرتها لا يسلك سبيلاً واحداً ، بل تراه ينقل منها أحياناً نقلاً مباشراً ، ويختصر منها أحياناً فصولاً بأكملها ، ويستفيد أحياناً بأمثلة مما ذكره الناقدان مفسراً حيناً ، ومكتفياً بما قال الناقد السابق حيناً آخر .

ومنذ الصفحات الأولى يمكن التماس وجوه التأثير ، ففي المقدمة يقول أبو هلال : وقد قيل : اختيار الرجل قطعة من عقله . كما أن شعره قطعة من علمه ، وما أكثر من وقع من علماء العربية في هذه الرذيلة يعنى سوء الاختيار - منهم الأصمعى في اختياره قصيدة المراثى :

هل بالديار أن تجيب صمم لو أن حيا ناطقاً كلم

ولا أعرف على أى وجه صرف اختياره إليها : ما هى بمستقيمة الوزن ، ولا موافقة الروى ، ولا سلسلة الألفاظ ، ولا جودة السبك ،

ولا متلائمة النسيج،^(١) ومن يراجع الشعر والشعراء يجد أن هذا الكلام هو لابن قتيبة^(٢)، إلا أن ابن قتيبة زاد عليه أن نفي عنه لطف المعنى كذلك، وكان أكثر إنصافاً من أبي هلال إذ استحسّن من القصيدة بيتين مما يملأ روح الاستيعاب عنده، وحب الاستقصاء.

فإذا ما تقدمنا في الصناعتين ألفينا أبا هلال ينقل الأبيات المشهورة .
ولما قضينا من منى كل حاجة

وينقل معها رأى ابن قتيبة فيها فيقول : « وليس تحت هذه الألفاظ كبير معنى ، وهى رانقة معجبة : وإنما هى : ولما قضينا الحج ، ومسحنا الأركان ، وشدت رحالنا على مهازيل الإبل ، ولم ينتظر بعضنا بعضاً ، جعلنا نتحدث وتسير بنا الإبل فى بطون الأودية ، والخلاف بين الرجلين إنما هو فى بعض الألفاظ .

وفى الفصل الثانى من الباب الثانى : وهو الفصل الذى عقده أبو هلال ، وللتنبية على خطأ المعانى وصوابها^(٣).

ذكر أبو هلال من الأخطاء فى الشعر اثنين وثلاثين ومائة مثال : منها سبعون مثلاً أخذها من الشعر والشعراء وعيار الشعر ، نقل بعضها بتعليق صاحب الأصل المأخوذ منه ، ونقل بعضها دون تعليق ، وزاد على بعضها كلاماً من عنده تفسيراً لها أو تبيناً لموطن الخطأ فيها ، وقد كان تركه صاحب الأصل ، وتكثر تعليقات ابن طباطبغا المأخوذة فى هذا الفصل ، عن تعليقات ابن قتيبة .

وعندما يتجاوز القارئ الباب الثانى من الصناعتين إلى الثالث منه ، فى

(١) الصناعتين : ٩ .

(٢) الشعر والشعراء : ٧٢ ، ٧٣ .

(٣) الصناعتين : ٧٥ ، ١٣٨ .

فصله الأول : وهو الفصل الذى يتحدث فيه أبو هلال عن كيفية نظم الكلام والقول في فضيلة الشعر ، يحده يكثر النقل أو الأخذ من عيار الشعر في عدة مواضع منه ، ولا يقتصر على موضع واحد ، ففي حديثه عن طريقة نظم القصيدة اختصار لما سبقه إليه ابن طباطبا من غير استيعاب له ، إذ يقول أبو هلال : « وإذا أردت أن تعمل شعراً فأحضر المعانى التى يريد نظمها فذكرك ، وأخطرها على قلبك ، وأطلب لها وزناً يتأتى فيه إيرادها ، وقافية يحتملها ، فمن المعانى ما تتمكن من نظمها في قافية ، ولا تتمكن منه في أخرى أو تكون في هذه أقرب طريقاً وأيسر كلفة من تلك ... فإذا عملت قصيدة فمذهبها ونقحها بإلقاء ما غث من أبياتها ورث و رذل ، والاقتصار على ما حسن ونظم بإبدال حرف منها بآخر أجود منه ، حتى تستوى أجزاؤها وتتضارع هوائها ، (١) » .

ونقول إنه أخذ هذه الطريقة من غير استيعاب ، لأنه لم يبين لنا كيفية إحضار المعانى في الذهن أو إخطارها في القلب ، — وقد فعل ذلك ابن طباطبا — ولم يوضح كيفية النظم — وقد فعل هذا ابن طباطبا — ولم يفسر كيفية التنقيح والتهذيب — وقد تناول هذا ابن طباطبا ، (٢) .

وبعد حين من هذا الفصل يتحدث فيه أبو هلال عن مزية الشعر بصورة لا تجعل له مزية ، ويهمل فيه كل أثر طيب ذكره له صاحب العيار ، ينتقل فيحدث عما كنا أسميناه بالوحدة الفنية في القصيدة . فيطالب أبو هلال من الشاعر أن يجعل كلامه « مشتبهاً أوله بآخره ، ومطابقاً هاديه لمجزه ، ولا تتخالف أطرافه ، ولا تتنافر أطرافه ، وتكون كل كلمة موضوعة مع أختها ، ومقرونة بملفقتها ، فإن تنافر الألفاظ من أكبر

(١) الصنائع : ١٤٥

(٢) عيار الشعر / ٥

العيوب ، ولا يكون ما بين ذلك حشو يستغنى عنه ، ويتم الكلام دونه^(١) ، وفي هذا الكلام تغيير لألفاظ ابن طباطبا ليس إلا ، مع وضوح في ألفاظ ابن طباطبا وتحديد لغاياته^(٢) ، وعند التثيل الشعري للحسن والمتنافر الأطراف لم يزد عن أن يذكر أمثلة ابن طباطبا إلا في قليل من القبيح ، وكثير من الحسن الذي لم يذكره ابن طباطبا .

وفيما سميته بذوقية التعبير يقول أبو هلال د وينبغي أن تتجنب إذا مدحت أو عاتبت المعاني التي يتطير بها ويستشنع سماعها^(٣) ويستدل على طلبه هذا بنفس الأبيات التي ذكرها صاحب العيار ، وذكر تعليقه على بعض منها ، واقتصر عبارته على مراعاة مثل هذا في المديح والعتاب ، فتضيق كثيراً فكرته عما أراد لها ابن طباطبا^(٤) من غير مبرر للتضييق .

وفي نفس الفصل يقول : د وإذا دعت الضرورة إلى سوق خبر واقتصاص كلام فتحتاج إلى أن تتوخى فيه الصدق وتجرى الحق ، فإن الكلام حينئذ يملكك ، ويوجهك إلى أتباعه والانقياد له ، وينبغي أن تأخذ في طريق تسهل عليك حكايته فيها ، وتركب قافية تطيعك في استيفائك له^(٥) ، وهذا كله قد سبق إلى القول به ابن طباطبا إذ يقول معلقاً على استكراه تغيير أوجه الترتيب في الكلام الشعري : د والذي يحتمل فيه بعض هذا إذا ورد في الشعر هو ما يضطر إليه الشاعر عند اقتصاص خبر أو حكاية كلام إن أزيل عن جهته لم يحز ولم يكن صدقا ، ولا يكون للشاعر

(١) الصناعتين : ١٤٧ ، ١٤٨

(٢) عيار الشعر : ١٣٤

(٣) الصناعتين : ١٥٢ وما بعدها

(٤) عيار الشعر : ١٢٢ - ٢٤

(٥) الصناعتين : ١٥٣

معة اختيار ، لأن الكلام يملكه حينئذ فيحتاج إلى أتباعه والانتقاد له . .
وعلى أن الشاعر إذا اضطر إلى اقتصاص خبر في شعر دبره تدبيراً يسلس
له معه القول ، ويطرد فيه المعنى ، فبنى شعره على وزن يحتمل أن يخشى بما
يحتاج إلى اقتصاصه بزيادة من الكلام يخلط به أو نقص يحذف منه ،
وتكون الزيادة والنقصان يسيرين غير مخدجين لما يستعان فيه بهما ؛
وتكون الألفاظ المزیدة غير خارجة من جنس ما يقتضيه ، بل تكون
مؤيدة له وزائدة في رواقه وحسنه^(١) وإلقاء نظرة سريعة في الكلامين
تبين الانفساح في فكرة ابن طباطبا عن فكرة أبي هلال ، وتساوله فيما
تستدعيه الضرورة من زيادة أو نقصان تكتمل به فنية القصة أو الحكاية
بشكل لا نظير له عند أبي هلال .

وعقب الحديث عن حكاية القصص في الشعر يقول للشاعر ولا ينبغي
أن يكون لفظك وحشياً بدوياً ، .

وعندئذ يستدل بما رواه ابن قتيبة عن خلف الأحمر — إذ قال خلف :

د قال لي شيخ من أهل الكوفة : أما عجب من الشاعر قال

أنبت قيصوما وجشجا

فاحتمل . وقلت أنا

أنبت إجاصاً وتفاحاً

فلم يحتمل ،^(٢) راوباً هذا عن د أبي أحمد بن مبرمان عن أبي جعفر
ابن القتيبي عن أبيه^(٣) .

وفي الباب الرابع من الصناعتين يتحدث أبو هلال عن المعاظة حسب

(١) عيار الشعر : ٤٣

(٢) الشعر والشعراء : ج ١ ص ٧٧

(٣) الصناعتين : ١٠٤ ، ١٠٥

فهمه إياها موافقا لآمدى ومخالفا قدامة بن جعفر ومثلا بستة أبيات^(١) نقلها نقلا حرفيا من عيار الشعر - ^(٢) لم يزد عليها سوى جملتين اثنتين لا قيمة لهما - وبذات ترتيبها في العيار وبكامل تعليق ابن طباطبا عليها .

وفي الفصل الأول من الباب الخامس يتحدث أبو هلال عن الإيجاز بنوعيه حتى إذا انتهى إلى إيجاز الحذف وضع أمامه كتاب تأويل مشكل القرآن فاختصر في خمس ، ^(٣) صفحات من كتابه الصناعتين ما بسطه ابن قتيبة في ثمانى عشرة^(٤) صفحة من التأويل ، دون تغيير فى شيء مما ذكره ابن قتيبة إلا إسقاط بعض الكلمات مما أخذه من أمثله أو زيادة كلمة أو أكثر عليه .

وفي الفصل الثانى من الباب الخامس . وهو الفصل الذى تحدث فيه أبو هلال عن الإطناب اختصر فيما يقرب من صفحة^(٥) بعض ما كتب صاحب التأويل فى ثلاث^(٦) صفحات لم يدخل بينها مثالا واحدا من غير ما أخذه من التأويل ، وإن كان هنا قد غير بعض التغيير فى عبارات ابن قتيبة إلا أن روح معانيه لا زالت كما هى .

وفي باب الأخذ والسرقات من الصناعتين لم ينقل أبو هلال مما قاله الناقدان ، إلا أنك حين تقرأه تحس بروح ابن طباطبا فيه ، وتشعر أن أبا هلال لم يزد على أن طبق أقواله بصورة عملية .

(١) الصناعتين : ١٧٠

(٢) عيار الشعر : ٤١ ، ٤٣

(٣) الصناعتين : ١٨٧ ، ١٩٢

(٤) تأويل مشكل القرآن : ١٦٧ - ١٧٩

(٥) الصناعتين : ١٩٩ - ٢٠٠

(٦) تأويل مشكل القرآن : ١٨٣ ، ١٨٦

إذ لا يكاد حديث أبي هلال يتجاوز ضرورة إخفاء المرفة ، وإباحة الأخذ ، ونقل المعنى من غرض إلى غيره ، ومن النثر إلى الشعر — مع رأى له في إمكان حل الشعر وكيفيته — والزيادة على المأخوذ أو اختصاره ، وفي كل هذا تحدث ابن طباطبا ، بل تجاوزه إلى أبعد منه ، في إمكان نقل المعنى الذى يبتكره الشاعر إلى ضده ، واستعماله فيما يناسبه من الأغراض . وفى باب التشبيه تحدث فى الفصل الأول منه عن حد التشبيه وما يستحسن منه ، حديثا لم يسبقه إليه الناقدان ولا توصلا إليه ، ولكنه عند الحديث على وجوه التشبيه (وجوه الشبه التى يقوم عليها التشبيه) أخذ من الآيات التى ذكرها ابن طباطبا لأوجه التشبيه ثمانية عشر (١) مثالا شعريا من بين خمسة وعشرين ذكرها ، وفرد التشبيه فى بعض منها ، ولما يغير فى وجه الشبه إلا باختصار كلمة ، أو نقل بيت من وجه ذكره فيه ابن طباطبا إلى آخر .

وفى الفصل الثانى من هذا الباب تحدث عن قبح التشبيه ، وتمثل بالأمثلة الشعرية الثمانية التى اعتبرها من قبل ابن (٢) طباطبا تشبيهات بعيدة ، ونقل أبو هلال مع (٣) هذه الآيات تعليقات ابن طباطبا عليها — مع زيادة بعض القواعد التى يمكن استخلاصها من المثال دون حاجة إلى ذكرها ولم يفرق بين هذه الأمثلة بمثال واحد خارج عنها .

وفى الاستعارة : تطورها كثيرا وزاد على ما قال ابن قتيبة ولكنه أخذ أمثلته — فى ثلاث الصفحات (٤) .

(١) الصنائع : ٢٥١ ، ٢٥٥

(٢) عيار الشعر : ٨٩ ، ٩١

(٣) الصنائع : ٢٦٣ ، ٢٦٤

(٤) الصنائع : ٢٧٤ ، ٢٧٦

الأولى منها من كتاب تأويل مشكل القرآن،^(١) مع تدخل منة بالرأى في تفضيل الاستعارة على الحقيقة دائما ، وبصورة لا نقره عليها .
وفي الفصل الأول من الباب العاشر ، وهو الذى خصصه لذكر المبادئ أماد الحديث الذى سبق أن ذكره فى هذا المجال ولم يستعمل عبارته المنقوصة ، ولكنه نقل توصيات ابن طباطبا^(٢) وتحذيراته ، دون أن يتجاوز الحديث حدود البدايات فى القصائد ، وذكر كل الأمثلة التى ذكرها ابن طباطبا عدا مثالا واحدا^(٣) .

وفي الفصل الثالث من الباب العاشر ، وهو فى الخروج من النسيب إلى المدح وغيره ، ذكر عادات القدماء مقصرا عما ذكره ابن طباطبا ،^(٤) ثم نقل أمثلته التى ذكرها للمحدثين^(٥) كلها ، عدا ثلاثة منها : منها اثنان فى التخلص إلى الافتخار .

وبعد هذا يمكن إدراك آثار ابن طباطبا وابن قتيبة معا فى كتاب الصناعتين ، وهو أثر يوشك أن يستوعب حيوية الكتاب ، لولا ما أضافه من زيادات - لا يهملها البحث عن مصادرها الآن - فى البديع والبلاغة والفصاحة ، ولولا هذه لا يمكن الاستغناء عن هذا الكتاب جملة بالكتب الثلاثة التى سبقته ، والتى أهم أبا هلال أن يقتبس منها هذا الحجم الكبير .
ثالثا : فى المرزوقى من خلال مقدمته لديوان الحماسة :

وعرف المرزوقى المتوفى سنة ٤٢١ هـ بشرحه لحماسة أبى تمام ، وتأتى

(١) تأويل مشكل القرآن / ١٠٣ ١٠٦

(٢) عيار الشعر / ١٢٢ ، ١٢٤

(٣) الصناعتين / ٥٤١ ، ٥٤٢

(٤) عيار الشعر / ١١١ ، ١١٩

(٥) الصناعتين / ٤٧٤ ، ٤٨٢

المعرفة به ناقدا من خلال مقدمته لهذا الشرح .

وفي هذه المقدمة وضع المرزوقي أسس عمود الشعر السبعة ، وقوانين المعرفة بها ، كذكر تفسيرية تبين حدود جودتها ، ولم نعثر من خلال ما قرأناه على نص آخر لو اُحد سواه يحدد هذه الأسس ويشرحها كما فعل المرزوقي ، ولـكننا عثرنا عند ابن طباطبا وعند ابن قتيبة على معان وأفكار نقدية قريبة مما حدده وشرحه ، بل إننا وجدنا صياغات لبعض هذه الأسس منقولة من عيار الشعر ، وقد وضحت ذلك من قبل .

على أن المرزوقي لم يقف بما أخذه عند الاستفادة من الناقدين — أو من ابن طباطبا — على الأقل وحده فيما أخذ من أسس العمود ، وإنما تجاوز هذا الأخذ والإفادة إلى آراء أخرى نقل بعضها معترفا بإسم صاحبها مرة ، ومفيدا منها فـكرا وأسلوبا — دون تحديد مصدرها مرة أخرى ، فينقل مظاهر الجمال الفني موزعة بين اللفظ والمعنى عن ابن طباطبا ويقول : « وقد قال أبو الحسن بن طباطبا رحمه الله في الشعر : هو ما إن عرى من معنى بديع لم يعر من حسن الديباجة ، وما خالف هذا فليس بشعر »^(١) .

ويتحدث عن المذاهب في جمال الشعر ونقده إلى زمانه ، ويذكر القسم الأول منها في قوله : « من البلغاء من يقول : فقر الألفاظ وغررها كجواهر العقود ودررها ، فاذا وسم أغفلها بتحسين نظومها . وحلى أعطافها بتركيب شذورها ، فراق مسموعها ومضبوطها ، وزان مفهومها ومحفوظها ، وجاء ما حرر منها مصنف من كدر العي والخطل ، مقوما من أود اللحن والخطأ سالما من جنف التأليف ، يموج في حواشيه رونق الصفاء لفظا وتركيبا قبله الفهم ، والتذبه السمع ، وإذا ورد على ضد هذه الصفة صدى الفهم

(١) مقدمة شرح الخاصة / ٧ والعبارة من ص ١٧ في عيار الشعر .

منه ، وتأذى السمع به تأذى الحواس بما يخالفها ،^(١) .
ومن يقرأ عيار الشعر يحس أن ابن طباطبا هو ذلك الذى كان يقصده
المرزوقى من بين البلغاء الذين يرون هذا المتجه ، لأن هذه الكلمات فيها
روح ابن طباطبا وفيها عباراته ومفرداته ، وإن لم تكن كلها له ، إذ أن
ابن طباطبا يقول : « والفهم يأنس من الكلام بالعدل الصواب الحق ،
والجائز المعروف المألوف ويتشوق إليه ، ويتجلى له ، ويستوحش من
الكلام الجائر والخطأ الباطل والمحال المجهول المنكر ، وينفر منه ويصدأ
له ، فإذا كان الكلام الوارد على الفهم منظوما مصفى من كدر العى ، مقوما
من أود الخطأ واللحن ، سالما من جور التأليف ، موزونا بميزان الصواب
لفظا ومعنى وتركيبا اتسعت طريقه ، ولطفت موالجه ، فقبله الفهم ،
وارتاح له . وأنس به ، وإذا ورد عليه على ضد هذه الصفة وكان باطلا
محالا يجهولا انسدت طريقه ، ونفاه واستوحش عند حسه به ، وصدى له
وتأذى به كتأذى سائر الحواس بما يخالفها ،^(٢) .

ويقول : « وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم نصوابه ، وما يرد
عليه من حسن تركيبه ، واعتدال أجزائه ، فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن
الشعر صحة المعنى ، وعذوبة اللفظ ، فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر ،
تم قبله له واشتاله عليه ،^(٣) .

« وإن من يوازن بين الكلامين فسوف — يجد فوق تأثر الأخير
بالأول وأخذه منه جانباً من عباراته — أن الأول : ابن طباطبا كانت
عبارته أشمل إذا اهتم بالمعنى فيها كما اهتم باللفظ ، أما المرزوقى فلم ترد في
عبارته إلا إشارة واحدة إلى المعنى وهى قوله « وزان مفهومها » ، وأن ابن
طباطبا كان أوضح في كلماته ، وأكثر تحديداً لغاياته من الظواهر الجمالية

(١) مقدمة شرح الخاسية : ٦ - ٥

(٢، ٣) عيار الشعر : ١٤ - ١٥ ، ١٥ .

في اللفظ. والمعنى والوزن من المرزوقي ، الذي اتسمت بعض كلماته بجانب من الغموض لا يكاد القارئ يستبين المراد منه ، ويتجلى ذلك في قوله « وسم أغفالها بتحسين نظومها ، وحلى أعطافها بتركيب شذورها فراق مسموعها ومضبوطها » .

وإلا فإذا يريد بالأغفال ؟ وهل تراه يقصد بتحسين النظم : النظم التركيبية في الجمل أو النظم الوزنية في الأبيات ؟ .

وما الأعطاف التي تتجلى بتركيب الشذوذ ؟ وهل المضبوط شيء غير المسموع ؟ ومن كل هذا برىء كلام ابن طباطبا .

وإذا ما تجاوزنا هذا الجانب أيضا إلى الأفكار العامة التي لا تبدو فيها كلمات أى من الناقدين إلى عبارات المرزوقي نفسه ، حين يحدد أسباب القبح في الشعر فيقول : « والواجب أن تعرف المقايح المستسخطة ... » .
كان يكون اللفظ وحشيا ، أو غير مستقيم ، أو لا يكون مستعملا في المعنى المطلوب أو يكون فيه زيادة تفسد المعنى ، أو نقصان ، أو لا يكون بين أجزاء البيت التثام ، أو تكون القافية فلققة في مقرها ، أو معيبة في نفسها ، أو يكون في القسم أو التقابل أو التفسير فساد ، أو في المعنى تناقض وحروج إلى ما ليس في العادة أو الطبع ، أو يكون الوصف غير لائق بالموصوف ، أو يكون في البيت حشو لا طائل فيه ،^(١) أقول إذا تجاوزنا ذلك إلى هذا أفئتنا أن هذه المقايح المستسخطة كلها — عدا فساد التقابل أو القسم أو التفسير — مما اعتده ابن طباطبا وابن قتيبة عيوباً في الشعر ، يلزم الشاعر أن يبرىء شعره منها ، ولا يقع فيه ظاهرة من ظواهرها ، وإن يكن الناقدان لم يحددوا هذا التحديد ، ولم يفصلا

كل هذا التفصيل ، لكن ما عاباه من الشعر ونفرا من اجتناب مثاله كان محتويا على شيء من هذه العيوب ، أو متضمنا بعض هذه النقائص

رابعا : في قانون البلاغة لأبي طاهر البغدادي المتوفى سنة ٥١٧ هـ

وهذا القانون قد كتبه مؤلفه في أوائل القرن السادس أو أواخر الخامس ، وعلى الرغم من مرور ما بداني ثلاثة قرون من موت ابن طباطبا وما يربو عليها من موت ابن قتيبة ، إلا أن النقل عن الناقدين لم تخف حدته ، ولم تقل كثرته ، إذ أن صاحب هذا القانون قد وضع كتابي الشعر والشعراء وعيار الشعر أمامه ، وأخذ ينقل منهما ، أو ينقل بين صفحاتهما يختار فقرات ، ويهمل فقرات وصفحات .

ويؤلف من ذلك - ومن سواه - قانونه في البلاغة ، ومع تتبع أفكاره نجد أنه أخذ طريقة صاحب العيار في نظم القصيدة فقال : ويجب على الشاعر إذا أراد نظم قصيدة أن يخفض المعنى الذي يريد بقاء الشعر عليه في فكره أولا ، ويعد له ما يكسوه من الألفاظ التي تجانسه ، والقوافي التي توافقه ، والوزن الذي يساسس القول عليه ، فإذا اتفق له بيت يشاكل الغرض الذي رامه^(١) أثبتته ، وشغل القوافي بما تقتضيه من المعاني دلي غير ترتيب الشعر ، بل يعلق ما يتفق له نظمه ، وإن لم يكن مناسباً لما قبله ، وإذا تكاملت له المعاني وكثرت الأيات جمع بينها بأيات تكون سلكاً لها ، ووزناً جامعاً لما تشئت منها ، ثم يتأمل ما قد سمح به طبعه ، وينتجته ففكرته ، فيبالغ في انتقاده ويبدل اللفظ المستكره باللفظ السهل ، وإن شغل قافية في معنى ما ، ثم اتفق له معنى يضاد الأول وكانت في المعنى الثاني أوقع منها في الأول عدل إلى ما هو أحسن ، وأبطل البيت أو نقض بعضه ، وطاب لمعناه قافية تشاكله ، وإذا أسس شعره على البدوي انضبط لم يخطئ فيه

(١) قوله (١)

(٢) قوله (٢)

الألفاظ الوحشية النافرة،^(١) وكل ما صنعه أبو طاهر في هذا أنه اختصر من آخر هذه التوصية كلمات شبه فيها ابن طباطبا عمل الشاعر هذا بأعمال النساج والنقاش وناظم الجواهر ، وحذف بعض مفردات آخر ، وغير في توصية ابن طباطبا في اختيار الألفاظ. والملائمة بينها في آخر جملة ، وأوجب هذا العمل كله على الشاعر في أول لفظ ولم يوجب ابن طباطبا في عبارته شيئا .

وينصح أبو طاهر كل شاعر أن يلائم بين ألفاظه وموضوعاته ، وبراعى المخاطبين وطريقة خطابهم فيقول في هذه الفكرة الأخيرة : « ويجب أن يخاطب الملوك بما يستحقونه من جليل المخاطبات ، ويتوقى حطها عن مراتبها ، ولا يخلطها بالعامية »^(٢) .

والعبارة منقولة من عيار الشعر^(٣) لم يزد عليها إلا الوجوب في أولها . وبلى هذه العبارة مباشرة في قانون البلاغة فقرة تتحدث في وصل أجزاء القصيدة بعضها ببعض فتقول : ويصل كلامه على تصرفه في فنونه صلة لطيفة ، فيتخلص من الغزل إلى المديح ، ومن المديح إلى الشكوى ، ومن الشكوى إلى الاستمache ، ومن وصف الديار والآثار إلى وصف القيا في والنوق ، ومن وصف الرعود والبروق إلى وصف الرياض والرواد ومن وصف الظلمة والأعيار إلى وصف الخيل والأساحة ، ومن وصف المقاوز والقيافي إلى وصف الطرد والصيد ، ومن وصف الليل والنجوم إلى وصف المياه والموارد والآل والهواجر والحرابي والجنادب ،^(٤) .

(١) رسائل البلغاء / ٤٦٥ وهو في عيار الشعر • بتصرف .

(٢) رسائل البلغاء / ٤٦٦ .

(٣) عيار الشعر / ٦ .

(٤) رسائل البلغاء : ٤٦٦ .

وتقتصر هذه العبارة المنقولة من عيار الشعر^(١) عند هذا الحد ، لا تمتد فتستوعب ، ولا تطلب تحديدا لنوع هذه الصلة المرجوة ، وبذا تنقص عما أراد لها صاحبها الأول الذي أخذت منه ، غير أن أبا طاهر يذكر قبل ذلك حديثا عن حسن التخلص فيقول : د وأما براعة التخلص فإن من حكم التشبيب أن يكون متمزجا بما بعده من مدح أو هجاء أو غيرهما ، وغير منفصل عنه ، فإن القصيدة مثلها كمثل الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض ، فتى انفصل واحد عن الآخر بطل الجسم ، وحذاق الشعراء لا يفصلون بينهما ، بل يصلون الأول بالآخر حتى تراه كالرسالة والخطبة لا ينقطع جزء من جزء ،^(٢) .

ومن هذا يتبين أن التخلص أو الصلة المرادة هي صلة بارعة ، تجعل القصيدة في تعدد موضوعاتها عملا فنيا واحدا ، لا يستطيع فصل بعضها عن بعض ، وفي هذا الكلام تشبيهان : أحدهما تشبيه القصيدة بحمم الإنسان ، وتشبيهها مرة ثانية بالرسالة والخطبة ، وبكل ذلك قال^(٣) الخاتمي من قبل أبي طاهر البغدادي ، بل إن عبارته تكاد تكون اختصارا لما قال الخاتمي وعندما يريد أبو طاهر أن يدل برأى في العلاقة بين اللفظ والمعنى ، لا يجد أمامه إلا عبارات ابن طباطبا ينقل جزءا منها ، ويترك آخر فيقول : د وللمعاني ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها ، وتقبح في غيرها ، فهي لها كالمعرض للجارية الحسناء ، التي تزداد حسنا في بعض المعارض دون بعض ، فكمن معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه ، وكمن معرض حسن قد ابتذل في معنى قبيح ألبسه ،^(٤) ويقف عند هذا .

(١) عيار الشعر : ٦ .

(٢) رسائل البلغاء : ٤٥٢ :

(٣) زهر الآداب : ج ٣ ص ١٦ .

(٤) عيار الشعر : ٨ .

من منقوله ، ولو قد تجاوزته إلى آخر الفكرة لأرانا لونا من الرباط
العضوى بين العنصرين ، إذ يقوى كلاهما بفوتهما معا ، ويضعف كلاهما
بضعف أى منهما .

ويفرق أبو طاهر البغدادي بين القدماء والمحدثين من الشعراء ، فيلجأ
إلى العيار ينقل منه كما نقل من قبل في أفكار أخرى فيقول : والمحنة على
شعراء زماننا أشد منها على من كان قبلهم ، لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى
بديع ولفظ فصيح وحيلة لطيفة وخلاصة ساحرة ، فإن أتوا بما يقصر عن
معاني من تقدم لم يتلق بالقبول ، وكان المطرح المملول ، (١)

ولا يغير من عبارة ابن طباطبا إلا كلمتين اثنتين ، ويسقط منها عبارة
تكبير فكرة ابن طباطبا على فكرته ، إذ أن ابن طباطبا لا يكتفى من
شعراء زمانه — على الرغم من قسوة ظروفهم — أن يأتوا بما لا يقصر
عن معاني السابقين وألفاظهم وحسب ، بل لا بد أن يربو عليها ويقول :
وإن أتوا بما يقصر عن معاني أولئك ولا يربو عليها لم يتلق بالقبول ، (٢)
أما هو فقد اكتفى بما لا يقصر عن السابقين دون زيادة .

وفي الحديث عن بدايات القصائد يوصى بجانب مما أوصى به ابن طباطبا
في رعاية أذواق المخاطبين — لا في بدايات القصائد وحدها — بل في كل
خطاب ، فيقول أبو طاهر : « وينبغي ألا يبتدى المدح بشيء من التشبيب
بتطير معه .

ويستجنى من كلامه ، ويندو عنه السمع وينذره الطبع ، ويحتنب مثل
قول جرير :

ما بال عينك منها الماء ينسكب ، (٣)

(٢) عيار الشعر : ٩٩

(١) رسائل البلغاء : ٤٦٦

(٣) رسائل البلغاء : ٤٥٠

إلى غير ذلك مما ينقله عن عيار الشعر نقلا لا تصرف فيه إلا بما
يسىء إليه .

وعلى أية حال فإن أبا طاهر مع إفادته من عيار الشعر لم يستطع أن
يجاريه في أفكاره ، ولا أن ينسع مداه إلى مثل ما توسعت فيه لمحات
صاحب العيار .

ولا يفوت صاحب قانون البلاغة أن يستفيد من أفكار ابن قتيبة كما
أفاد من أفكار ابن طباطبغا ، فإذا هو يلخص من الشعر والشعراء ما قال
ابن قتيبة ،^(١) في دواعي الحث على قول الشعر ، فقال أبو طاهر وللشعر
دواع تحث البطيء وتبعث المتكلف منها ، الطمع ومنها الشوق ، ومنها
الطرب ، ومنها الغضب ، وقال أحمد بن يوسف لأبي يعقوب الخريزمي :
مدائحك لمحمد بن منصور أشعر من مرائك وأجود ، فقال : كنا يومئذ
نعمل على الرجاء ، ونحن اليوم نعمل على الوفاء ، وبينهما بون بعيد ،
ويقال : لأنه لم يستدع شارب الشعر بمثل الماء الجاري ، والشرف العالي ،
والمكان الخالي أو الخالي ، وقال عبد الملك : لأرطاة بن سمية : هل تقول
الآن شعراً ؟ فقال : ما أشرب ولا أطرب ولا أرغب ، وإنما يكون
الشعر بواحدة من هذه ، وقيل للشنفرى حين أسن : أنشد ، فقال الإناشد
على حين المسرة ،^(٢) ثم يقفر أبو طاهر إلى القرب من آخر مقدمة^(٣)
الشعر والشعراء ، فينقل منها بعض كلام ابن قتيبة في اختلاف الطبع لدى
الشعراء في موضوعات شعرهم ، فيقول : هذا والشعراء في الطبع مختلفون
فمنهم من يسهل عليه المديح ، ويعسر عليه الهجاء ، ومنهم من يسهل عليه
المراثي ، ويتعذر عليه الغزل ،^(٤) .

(١) رسائل البلاغة : ٤٦٧ .

(١) الشعر والشعراء : ج ١ ٧٨ - ٥٨ .

(٢) رسائل البلاغة : ٤٦٧ .

(٣) الشعر والشعراء : ج ١ ٩٣ - ٩٤ .

ويعود إلى تفسير ابن قتيبة للمقدمة الطللية الغزلية ، فيأخذ فكرته وبعض عباراته ، ويغير في بعضها الآخر فيقول : « وإنما جعل الابتداء بالنسب سبباً إلى المدح ، وسلماً إليه ، ليحسن الممدوح الإصغاء إلى ما في التشبيب من وصف النزاع والصبابة ، وذكر الوجد والغرام ، إذ كانت النفوس مجبولة على استحسان الغزل والنسب ، فلا يكاد يخلو أحد من أن يكون ضارباً فيه بسهم ، وأخذاً منه بنصيب ، فإذا انتهى الشاعر إلى المدح ورد على نفس مجتمعه ، وجأش ساكن ، وقريحة صبية ، وسمع غير مقسم ، فحسن موقعه ، ولطف موضعه ، وشرف مسمعه ، واستوفاه الممدوح ، ولم يله عنه ، فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب ، وعدل الأقسام ، فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر ، ولم يطل فيمل السامعين ، ولم يقطع وبالنفس ظمناً إلى مزيد ، (١) » .

وإن تكن هذه الفكرة جاءت ثانوية غير مقصودة في حديث ابن قتيبة ، إذ أنه كان يريد أن يحدث عن رباط يجمع القصيدة ، ويفسر به كثرة الموضوعات فيها ، من وقوف على الأطلال إلى الغزل ، إلى الوصف ثم إلى المديح .

خامساً : في مجازات الأدباء ومحاورات الشعراء للراغب الأصفهاني :

وهذا الكتاب . كتاب أدب في جملته ، غير أن صاحبه لم يخله من أثره من نقد ، بل بث فيه آراء ولحاحات نقدية على فترات متباعدة من صفحاته ، ومن بين ما نقل كلام ابن قتيبة ورأيه في أقسام الشعر الأربعة ، فقال الراغب : « وقيل : أقسام الشعر أربعة : ضرب حسن لفظه ومعناه ، وإذا نثر لم يفقد حسنه وذلك نحو :

في كفة خيزان ريحه عبق من كف أروع في عريفه شمم

يفغضى حياء ويفغضى من مهابة فلا يكلم إلا حين يتسم

وضرب حسن لفظه وحلا — وضعف — معناه نحو :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو مسح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح

وضرب جاد معناه وقصر لفظه نحو :

خطا طيف حجن في جبال متينة تمد بها أيد إليك نوازع
وضرب قصر معناه ولفظه نحو :

إن محلا وإن مرتحلا وإن في السفر إذ مضوا مهلا^(١)

وواضح أن القائل هو ابن قتيبة وإن لم يفصح الراغب الأصفهاني عنه لأن هذا التقسيم لم يصنعه إلا ابن قتيبة وحده ، ويبدو أن الراغب الأصفهاني كان يريد أن يختصر الكلام وحسب ، لا يعبر فيه عن فكرة ، ولا يصدر عن رأى برتني ، أو يؤمن به ، ولذا وجدناه ينقل مثالا واحدا لكل ضرب ، ويختصر في الصورة الشعرية من الضرب الثاني بيتاً بأكمله — وقد كان له من غير شك أثر قوى في إبراز الجوانب النفسية لقائمه ، والحركة السريعة التي أهمها الرحيل وشغلها السفر ، تطلعا إلى الأهل ورغبة في الأصول .

ومن أجل هذا الاختصار ترك رأى ابن قتيبة في بيت النابغة — من الضرب الثالث — ، وقد كان يراه غير جيد المعنى أيضا ، وأولى به أن يكون من الضرب الأخير .

(١) معاضرات الأدباء/ ج ١/ ٤٤ ، والبيت الرابع فيه « وإن في السفر إن مضى مهلا »

سادسا : وفي كتاب تحرير التحبير لابن أبي الإصبع المصرى المتوفى

سنة ٥٦٥٤ :

وهذا الكتاب خالص لوجه البديع وحده ، وفيه لمحات من نقد ذكى
يمكن التماسها عند التحدث فى ألوان البديع ما حسن منها وما سيح ، وكثير
منها مأخوذ من القديم ومرده إليه ، ومن بين هذا المأخوذ ما أوصى به
عند نظم القصيدة إذ قال فيه : ينبغي لك أيها الراغب فى العمل السائل
عن أوضح السبل ، أن تحصل المعنى عند الشروع فى تحرير الشعر
قبل اللفظ ، والقوافى قبل الأبيات ، ولا تنكره الخاطر على وزن مخصوص
وروى مقصود ، وتوخ الكلام الجزل دون الرذل ، والسهل دون الصعب ،
والعذب دون المستكره ، والمستحسن دون المستهجن واكتب
كل معنى يستج ، وقيد كل خاطرة تعرض ، فإن نتائج الأفكار تعرض
كلمة البرق ولحمة الطرف إن لم تفيد شردت وندت ، وإن لم تستعطف
بالشكر ار عليها صدت ، والترنم بالشعر بما يعين عليه قال الشاعر :

تغن بالشعر إما كنت قائله إن الغناء لهذا الشعر مضمير

وقد يتحيل الشاعر حينما ، ويستعصى عليه الشعر زمانا ، كما روى عن
الفرزدق أنه قال : لقد يمر على الزمن وإن قلع ضرس من أضراسى لأهون
على من أن أقول بيتاً واحداً ، فإذا كان كذلك فاتركه حتى يأتبك عفوا .
وينقاد إليك طوعا واعمل فى أحب الأغراض إليك ، وفيما وافق
طبعك ، فإن النهوس تعطى على الرغبة ما لا تعطى على الرهبة ، واعمل
الأبيات مفارقة بحسب ما يجود بها الخاطر ، ثم أنظمها فى الآخر واحترس
عند جمعها من عدم الترتيب ، وتوخ حسن التسميق عند التهذيب ، ليكون
كلامك آخذاً بعضه بأعناق بعض ، فهو أكمل لحسنه وأهين لرصفه ، (١)

وفي هذا الكلام يبرز فكر ابن طباطبا جليا واضحا ، بل وتطل كلماته من بين كلمات ابن أبي الإصبع ، إذ أن مراحل البناء الفني للقصيدة هو الذي أوصى به من قبل ابن طباطبا : إحضار المعنى قبل اللفظ ، والقوافي قبل الأبيات ، وكتابة كل معنى على استقلال ، وربط الأبيات بعضها ببعض بعد ذلك ، وتنقيح القصيدة وتنقيتها في آخر المراحل ، وأخيرا فإن هذا هو أوضح السبل ، وليس هو السبيل الوحيد ، وربما كان هذا النص الوحيد الذي زاده على ابن طباطبا ، بعد أن حذف من طريقته كيفية إحضار المعنى وكيفية شغل القوافي ، والملازمة بين أنواع الألفاظ بدويها وحضريها ، وقد يبدو أن تطور الزمن لم يعد داعيا إلى ضرورة التوصية بالملازمة بين الألفاظ البدوية ، خاصة بعد أن بعد العهد بها ، وضم استعمالها في الشعر ، وهذا حق ، ولكن ذلك ليس بداعية إلى إهمال كيفية إحضار المعنى ، ما دام قد اقتنع بهذه الطريقة على ما فيها من مأخذ أخذتها على صاحبها الأول ابن طباطبا ، إذ ليس له أن يغمض جانبا منها أو يبهم الطريق إليه .

على أن ابن أبي الإصبع لم يكتف بما أخذ عن ابن طباطبا ، وإنما مزجه بأشياء تبدو فيها أفكار ابن قتيبة أيضا ، فدعوته إلى التماس أوقات العطاء العفوى والانقياد الطائع مستوحاة من قول ابن قتيبة : « وللشعر أوقات يسرع فيها أنه ويسهل فيها أبيه » ، ونصيحته بالكتابة في أحب الأغراض إلى النفس ، وأقربها موافقة للطبع فيه مسحة من قول ابن قتيبة : « والشعراء في الطبع مختلفون منهم من يسهل عليه المديح ، ويعسر عليه الهجاء ، ومنهم من تيسر له المراثي ويتعذر عليه الغزل ، وإن كنت مع وجود هذه الآثار لأحب أن أقطع بالصلة المباشرة بين الرجلين ، لأن مثل هذه التوصيات قد كثرت القول فيها .

سابعاً : في الموازنة بين أبي تمام والبحترى للحسن بن بشر الآمدي

المتوفى سنة ٥٣٧٠ :

ويبدو التأثير في هذا الكتاب جلياً في جانبيه معا :

١ — الجانب الذي يروى فيه الآمدي حجج كل من أنصار أبي تمام وأنصار البحتري . إذ يذكر أن أصحاب أبي تمام حين أرادوا أن يبرروا أخطاءه في شعره قالوا ما رأينا أحداً من شعراء الجاهلية سلم من الطعن ، ولا من أخذ الرواة عليه الغلط والعيب ،^(١) وإلى بعد ذلك ذكر الأمثلة المعيبة في سبعة وثلاثين مثالا استوعبت ما يقرب من اثني عشرة صفحة^(٢) من المطبوع منها ثمانية وعشرون مما عابه الشعر والشعراء وعتار الشعر مجتمعين أو منفرداً به أحدهما ، مع تعليقات أكثرها مما جاء في الشعر والشعراء ، وبعضها مما غويز فيه موطن العيب ، وبعضها مما زيد في عيبه بالتفسير ، وهذا الجانب في نظري إن رجح عندى أن أنصار أبي تمام قد قرءوا وكتب الناقدون ، فليس يؤكدها ، وليس يذى شأن في التأثير ، إذ أن هذه المادة المعيبة كما قلت من قبل كانت مباحة لجميع من شغلوا بالنقد العربي .

٢ — أما الجانب الذي يبدووا تأثير الآمدي فيه فهو الجانب الذي تناول فيه شعر الشعراء بالنقد ، وتبيان المحاسن والأغلاط ، والكشف عن المبتكرات والمسروقات ، وفي هذا القسم من الكتاب تتجلى قراءة الآمدي لما كتبه ابن قتيبة خاصة في كتاب المعاني الكبير ، وكتاب تأويل مشكل القرآن ، وتأثير فكره ببعض مما جاء من آراء ابن قتيبة فيهما ، بل إنني لأكاد أرى صورة لابن قتيبة في موقف الآمدي تجاه قضية الصدق والمبالغة في المعاني ، إذ أن الآمدي يروى أن بزرجهر يرى أن من فضائل

الكلام د أن يكون ... صدقا،^(١) ويرد عليه فيقول د وهذا إنما أراد به
بزرجمهر الكلام المنثور الذي يخاطب به الملوك ، ويقدمه المتكلم أمام
حاجته ، والشاعر لا يطالب بأن يكون قوله صدقا ،^(٢) ومعنى هذا تشدد
الأمدي في عدم إلزام الشاعر بالتزام الصدق في قوله ، وليس مجرد إباحة
الخروج عن الحقيقة إلى تجاوزها بالمبالغة ، ولكنه ما يلبث في موضع آخر
من كتابه أن يفضل الصدق والتزام الحقيقة على الكذب والمبالغة في
تصويرها ، وذلك حين يستحسن أبياتا للبحتري فيعاق عليها بقوله : وقد
كان قوم من الرواة يقولون : أجود الشعر أكذبه ، ولا والله ما أجوده إلا
أصدقه ،^(٣) .

وعلى هذا الأساس يستحسن من الكلام د ما يصور لك الأشياء
يصورها ، ويعبر عنها بالفاظها المستعملة فيها واللائقة بها ،^(٤) ومع مجاوزة
هذا الجانب النظري إلى التطبيق الشعري نجده يخرج المبالغة الغالية والخارجة
عن حدود العقل إلى ما يدنو بها من العقل ، ويقر بها من الاستعمال ، وذلك
لإذ يقول :

د وقد بالغ أبو العتاهية في وصف الخصور بالدقة فقال :

ومخصرات زرتنا بعد البدو من الخدود
نفح رواد فهن يلبسن الخواتم في الخصور

لم يرد أن خواتمهن في خصورهن ، لأن هذا محال ، وإنما ذهب إلى
مثل قولهم : جفته يعمد فيها خمسة ؛ أي لو قعدوا فيها لوسعهم .
وقال الآخر :

لها حافر مثل قعب الوليد يتخذ الفار فيه مغارا

(٢٤١) للوازنة ت يحي الدين : ٣٥٣ - ٣٥٤ .

(٤٤٣) الموازنة ت صقر : ج ٢٨ ٥٨١ ١٩٩٢ .

أى لو اتخذ فيها مغارا لوسعه ، فكذلك قوله : يلبس الخواتم فى الخصور ،
أى تصلح خصورهن أن تدخل فى خواتمن لدقتهما ،^(١) وقد كان قال قبل
هذا الكلام تعليقا على قول أبى تمام :

من الهيف لو أن الخلاخيل صورت لها وشعا جالت عليها الخلاخل
، فإن قال قائل : إنما قال : لو أن الخلاخيل صيرت لها وشعا : أى
لو ساغ ذلك وجاز ، كما يقال : لو دخل أحد فى سم الخياط لرقته وحسن
أخلاقه لدخل زيد ، وكما قال الشاعر :

لو طار ذو حافر من سرعة طارا

وكما قال الآخر :

لو كان يقعد فوق الشمس من كرم قوم لسوددهم أو مجددهم

قيل : هنا مذهب حسن معروف من مذاهيم ، وليس بينه وبين قول
أبى تمام شبه وقد يبالغ الشاعر فى أشياء حتى يخرج منها إلى
المحال ، ويخرج بعضها مخرج النادر ، فيستحسن ولا يستقبح نحو
قول الشاعر :

من رأى مثل حبتى تشبه البدر إذ بدا

يدخل اليوم خصرها ثم أرادفها غدا

ومثل هذا كثير ،^(٢) .

ويعود مرة أخرى فيعيب أبا تمام فى قوله — فى الإبل —

بنسين أصوات الحداة ونبرها طربا لأصوات الصدى والبوم

(١) الموازنة ت محبى الدين : ١٢٩ — ١٣٠

(٢) الموازنة ت محبى الدين : ١٢٧ — ١٢٩

أى ألغت صوت الأصدى والبروم لكثرة سيرها فى القيافى ، حتى صارت تطرب لذلك وتنسى أصوات الحداة ، وهذا من مبالغاته البعيدة الباطلة ،^(١) ومن كل ما ذكرت يتبدى أن الأمدى كان موزعا بين التزام الصدق فى الشعر وتصوير الحقيقة ، وبين إجازة المبالغة والخروج بالحقيقة عن شكلها المألوف حتى تصل إلى المحال ، أى الأمرين يستحسن ؟ وعند أيهما يقف الشعر ؟ ويبدو لى من خلال متابعتى لما كتب فى الموازنة بجزءها أنه كان فى المراحل الأولى منها مؤثرا لإجازة المبالغة الغالية ، بل ومستحسنا لمذنبها ، فلما دنا من الانتهاء منها واقترب من آخرها تغيرت فكرته ، وأصبح يؤثر الحقيقة . وتصوير الشيء على ما هو عليه فى حدود المثالية التى ذكرتها من قبل وبينت وجهتها ، وقد يلاحظ ذلك فيما نقلته من كلامه ، إذ أن العبارات التى تؤثر الحقيقة ، ولا ترتضى المبالغة كانت من الجزء الثانى^(٢) ، وأن الذى لم يلتزم فيه بهذا كان كله من الجزء الأول الذى حقق منذ فترة طويلة^(٣) .

وصورة التوزع بين استحسنان المبالغة أو لإجازتها وبين النفور منها هى الصورة التى ذكرت من قبل أن ابن قتيبة قد عاشها فمكرة ، بين كتبه : الشعر والشعراء ، وتأويل مشكل القرآن ، وكتاب المعانى الكبير .

وليس هذا هو وجه الشبه الوحيد بين الرجلين ؛ إذ التأثير المؤكد يبدو من خلال ما نقل من كلامه فالمثالان اللذان ذكرهما الأمدى فى تأويل المبالغة فى بيتى أبى العتاهية السابقين مأخوذان بنصهما من المعانى الكبير ؛ إذ قال ابن قتيبة فيه « وقال عوف بن عطية بن الخرع ، :

لها حافر مثل قعب الواسيد يتخذ الفأر فيه مغارا

يتخذ الفأر مغارا فى الحافر ، شبهه فى تعقيبهِ بالقعب ، يريد : لو كان

(١) الجزء الثانى من تحقيق السيد أحمد صقر (٢) ما حقهته الشيخ محمد محمى الدين

الفأر يتخذ فيه مغارا لكان له فيه مغار ، ومثله جاءنا بجفنة يقعد فيها ثلاثة ، أى لو قعد فيها ثلاثة لوسعتهم^(١) وليس من فرق بين ما قال الأمدى وما قال ابن قتيبة إلا فى عدد من سيقعدون فى الجفنة وتوسع لهم .

ويذكر الأمدى فى أول كتابه على لسان أصحاب أبي تمام أنه قد أخذ على النابغة قوله يصف عنق المرأة بالطول :

إذا ارتعشت خاف الجبان رعائها ومن يتعلق حيث علق يفرق
وهذا قريب من قول أبي نواس :

وأخفت أهل الشرك حتى إنه لتخافك النطف التي لم تخلق
بل أبو نواس أعذر لقوله : لتخافك : يريد لتكاد تخافك ، والشعراء تسقط تكاد من الشعر وهى تريدها ، وقد جاء فى القرآن مثل ذلك ، قال عز وجل : (وإن كان مكرهم لتزول منه الجبال) .
وقال الشاعر :

يتقارضون إذا التقوا فى موطن نظرا يزيل مواطىء الأقدام
أى ننظرا يكاد يزيل ، فأضمر يكاد ، واللام إذا جاءت كانت أدل عليها ، وقال الله جل وعز : (وبلغت القلوب الحناجر) أى كادت^(٢) ، وتأويل المبالغة على يكاد والاستدلال عليها بآيتى القرآن وبيت الشعر الذى بينهما مما ورد فى تأويل مشكل القرآن^(٣) ، وابن قتيبة هو أول مفتح لهذا التأويل — فيما عرفته .

(١) المعانى الكبير / ج ١ : ١٦٩

(٢) الموازنة / ت بحى الدين ٣٥ — ٣٦

(٣) تأويل مشكل القرآن / ١٢٩ — ١٣٠

على أن هذا — وإن لم يكن من كلام الآمدى — فقد قرأه الآمدى ويبدو أنه اقتنع بفكرته ، واستحسن على أساسه ما قال النابغة فيه ^(١) .
وبعد :

فأنا لا أريد أن أستقصي آثار الناقلين في كل ما كتب في النقد القديم ، حتى لا يخرج البحث عن غايته ، وحسبى أن أشير إلى أن اعتدال ابن قتيبة في إنصاف المحدثين ، وقلة استجابته للتعصب القديم لكل من تقدم ، وعلى كل من عاصر قد وجدت أصدائها القوية في موقف الآمدى من البحترى وأبى تمام فيما كتب عنهما في الموازنة ^(٢) ، كما استقبلت آثارها في أحاديث القاضى الجرجاني في الخصومة بين ^(٣) المتنبى والمتعصبين ضده .

وكذلك كانت فكرة إعدار المحدثين التى ابتدعها ابن طباطبا ذات أثر جلى وواضح ، فى نقد القاضى الجرجاني ، إذ يقول فى وساطته : « ولو أنصف أصحابنا هؤلاء — يعنى الشعراء المحدثين — لوجد يسيرهم أحق بالاستكثار ، وصغيرهم أولى بالإكبار ، لأن أحدهم يقف محصورا بين لفظ قد ضيق بحاله وحذف أكثره ، وقل عدده ، وحظر معظمه ، ومعان قد أخذ عفوها وسبق إلى جيدها ^(٤) ، ويكرر هذا الحديث مرة أخرى فيقول « ومتى أنصفت علمت أن أهل عصرنا ثم العصر الذى بعدنا أقرب فيه إلى المعذرة وأبعد من المذمة ، لأن من تقدمنا قد استغرق المعانى ، وسبق إليها ، وأتى على معظمها ^(٥) ، وإن يكن أبو هلال العسكري قد رأى : أن من المعانى ما يمكن ابتكاره لأن المعانى على ضربين : ضرب يبتدعه صاحب الصناعة من غير أن يكون له إمام يقتدى به فيه ، أو رسوم قائمة فى أمثلة مماثلة يعمل عليها والآخر يحتذى على مثال تقدم ورسم

(١) الموازنة ت بحى الدين / ١٢٩ هـ (٢) راجع الموازنة ت بحى الدين / (٣) الوساطة / ٥٤ — ٥٤ (٤) الوساطة / ٢١٤ (٥) الوساطة / ٥٢

فرط^(١)، ويوافقه على ذلك ابن الأثير^(٢) وبذا يكون الجرجاني مهتديا بابن طباطبا أو ملتقيا معه في رأيه وأما أبو هلال وابن الأثير فيتقابلان مع ابن قتيبة في طريقه، وإن زاد عليه أن المعاني المبتدعة تكثر - عادة - عند الحوادث النازلة.

وأشبر كذلك إلى أن الموارد الفطرية ممثلة في الطبع الموهوب، وأن البواعث النفسية من الحاجة إلى قول الشاعر، وأن المناهل الثقافية: من حفظ ورواية وخبرة أو دربة ظلمت كلها هي العوامل التي يستجد شعرا، ويربو أثرها، ويمتاز أصحابها من الشعراء، وإن تعدل مفهوم الطبع عما كان عليه عند ابن قتيبة، وتغير مفهوم التنقيح والتنقيف، وزادت مجالات الثقافة عما كانت عليه عند ابن طباطبا، حتى بلغت ثمانية أنواع من الآلات عند ابن الأثير^(٣)، واستدرك عليه صاحب الفلك الدائر فرأى: «أن كل ما يحتاج إليه الكاتب يحتاج إليه الشاعر وزيادة»^(٤)، وضمرت مجالات البواعث النفسية قليلا، فلم تعد تتجاوز ما رددنا ابن قتيبة على ألسنة الرواة والشعراء السابقين^(٥).

أما قضية اللفظ والمعنى فقد ظلمت تداول الرباط بينهما عند النقاد جميعا — عدا عبد القاهر الجرجاني — ففكرة الرباط الحيوى ممثلة في الروح والجسد^(٦)، وفكرة الرباط الشكلى ممثلة في الحسنة وكسائنها، وإن يكن ابن الأثير بعد ذلك قد قال: «إني لم أفصل بينهما»، وإنما خصصت اللفظ بصفة هي له، والمعنى يحى تبعا وضمنا^(٧).

أما الأسس التي أمكننا استنباطها من نقد الناقدين في مقاييس الجمال

(١) الصناعتين / ٧٥ (٢) المثل السائر / ج ١ ص ٧ (٣) المثل السائر / ج ١ ص ٤٠-٤٤

(٤) الفلك الدائر على المثل السائر / ٤١ (٥) للعمدة / ج ١ ص ٢٠٤ وما بعدها

(٦) للعمدة / ج ١ ص ١٢٤ (٧) المثل السائر / ج ١ ص ١١٦

اللفظي والمعنوي والإيقاعي فقد ظلت سائرة على أعصر متطاولة ، لم تنتقص ولم يبطل واحد منها ، وسيجد القارئ أن هذه المقاييس بمثابة عابه الأمدى من شعر أبي تمام والبحتري أو استحسنه ، ومثل بعضها فيما استحسن القاضى الجرجاني واستقبح من شعر المتنبي ، وفيما أحصاه الثعالبى من عيوب المتنبي ومحاسنه ، وما عابه الأقلاني — على تحامل منه — من شعر امرئ القيس والبحتري . فلم يكن بين هؤلاء وسواهم خلاف على ضرورة صحة المعنى وعدم تناقضه ، وإن كان فليس على الأصل ، وإنما هو على فهم بيت وتأويله . ولقد يوجد الخلاف حول ضرورة الصدق ، أو إجازة المبالغة والإغراق والغلو ، وهو ما سبق أن رأينا تردد الناقدين فيه ، وقد يوجد الخلاف حول الابتكار والسرقة ، وقد رأينا اختلاف الناقدين عليهما ، وإن كنا نرى أن دراسة السرقات كلها هي في جملتها دعوة إلى الابتكار أو التجديد ، إما في ابتداع ما لم يوجد وإما في إعادة تكوين ما وجد ، إلا أنه تجدد على أى حال ، وأما دقة الألفاظ وسهولتها ، فلا خلاف عليها وإن يكن هناك من خلاف فهو في جزئيات الدقة في وضع الكلمة موضعها ، كما تبين لنا من الخلاف في ذلك بين الناقدين ذاتهما ، ففهما من أجاز التخلي عن الحرفية ، ومنهما من استمسك بها ، في حدود السهولة حسب تطاول الزمن وتقدم العصر وإسائة الناس لكلمات حسب النطق بها وتيسير فهمها ، وأما الحشو فقد اختلف عليه ، ونشأ فكري أن من الحشو ما يضاف جمالا على قلة جدواه (١) .

وليس معنى هذا أن المتأخرين قد وقفوا بالنقد عند ما رآه ابن قتيبة وابن طباطبا ، بل الحق خلاف ذلك ، فقد زادوا مقاييس لم يلمسها فكري الناقدين ، وعمق إدراكهم ، وبعده نظرهم فيما توصلوا إليه فرأينا

استنباطا للدقة اللغوية ، وعمقا في فهم الصور التعبيرية عند الأمضى والقاضى المخرجانى ليس له نظير فى نقد الناقدين ، ورأينا محاولات لإدراك أسباب التوعر والسهولة فى النطق وتركيب الكلمات عند ابن خفاجة وابن الأثير فى دراستهما الصوتية ، وهذا ما لم يفعله الناقدان .

وبالجملة فإن المعايير النقدية التى تناولتها أفكار الناقدين كانت هى المحدد لمسيرة النقد العربى من بعدهما : موافقة ومخالفة ، لم يشذ عنها إلا القليل بالتطوير أو التجديد ، وأن المعارضة لهما لم تكن بذات شأن كبير عما سنرى صوره بعد هذا .

الفصل الثاني

معارضة النقاد لها

وعلى سعة ما تردد من صدى لأراء ناقدينا رأينا مثله : في نقل مباشر أحيانا ؛ وفي تغيير في النقل أحيانا آخر ينقص فيه المأخوذ عن الأصل غالباً ، وفي موافقة على الأسس النقدية حيناً ثالثاً ، على الرغم من كل ذلك لم تنج بعض لمساتهما النقدية من المعارضة ، بل قد مسها ما ينال الفكر الحى من أخذ ورد ، وموافقة ومناقضة ، وقد أخذ شكل المعارضة ثلاثة مظاهر .

١ — مظهر يعتمد على مناقضة كتاب بكتاب آخر يصحح ما فيه ، ويتمثل هذا — ولعله العمل الوحيد — في كتاب الآمدى الذى ذكره صاحب الفهرست والقفطى فى إنباه الرواه باسم كتاب تصحيح ما فى معيار الشعر لابن طباطبا ، ولم نستطع أن نتبين وجوه التصحيح التى ذكرها الآمدى فى كتابه هذا استدراكا على عيار الشعر ، لأن هذا الكتاب غير موجود ، ولأن المادة النقدية التى وجدت للآمدى فى الموازنة تخالف المادة التى أوردها صاحب عيار الشعر فى كتابه هذا ، وإن كان من الحق علينا أن نذكر أن العيوب الشعرية التى يمكن التماسها فى الأبيات المعيبة من عيار الشعر ممثلة جميعها فى الأسس التى عابها الآمدى من أبيات أبى تمام والبحترى على بعد ما بين الرجلين فى درجة للعمق واستبطان الورود وإنه ليوجد خلاف بين الرجلين لاشك فيه ، أبرزه من خلال الكتابين : عيار الشعر والموازنة هو إيثار ابن طباطبا النوع من الصنعة الهندسية فى الصياغة

(١) تحرير التعبير : ٣١٦ •

(٢) الصناعتين : ٤٤٣ •

التعبيرية ، تسمى التوشيع^(١) أو التطريز^(٢) عند البديعين تغطى عنده على كل المآخذ الأخرى التى تتمثل جليلة فى الشعر الذى احتواها ، مما يتجلى فى نظرة ابن طباطبا إلى أبيات أحمد بن أبى طاهر التى ذكرتها فيما سبق ، واعتباره لإياها — د الشعر الصفو الذى لا كدر فيه ، ولا تكاد تجد اهتماما بشئ من مثل هذا عند الآمدى ؛ بل إن الآمدى كثيرا ما تراه — ينمى على أبى تمام لإغراقه فى الصناعة ، وتسكفه لإياها ، ويفضل بساطته معانى البحترى الميسورة وصياغته السهلة عليها ، فيقول مثلاً د والله در أبى عبادة إذ يقول :

غدت قضبان أسحلة عليها لفرط الجدل أو شحة تجول
يقوم من تثنيها اعتدال تكاد تقول من هيف نحول
مشين على خمائل ذى طلوح وقد ضاقت بما فيها الحجول
فقلت أزيد من سقم فؤادى؟ وهل يزداد من قتل قتيل

فهذا والله هو الشعر لا تعليقات أبى تمام بطباقة وتجنيسه وفرط تقعره وكثرة إحالاته ،^(١) وربما كان الآمدى يضيق ببعض من عبارات ابن طباطبا ، توحى بالإلزام وتؤدى إلى القطع بالشئ ، ولا تدع مجالا لانفساح الفن وسعة أبعاده ، وذلك لأن ابن طباطبا أحيانا ما يستعمل لفظ ، يوجب فى غير موجب ، ولفظ د كان يجب ، ولو عدل عنه إلى لفظ آخر يفيد التفضيل كان أولى ، وذلك إذ يعلق على بيت التابغة :

تقول بنتى لما جئت مرتحلا يارب جنب أبى الإتلاف والوجعا
فيقول : د والذى يوجبه نسج الشعر أن يقول : يارب جنب أبى
الإتلاف والأوجاع أو التلف والوجع ،^(٢) .

(١) الموازنة ت مقر / ج ٢١٧ - ١١٨ .

(٢) مباد الشعر / ٧٤ .

ومثل هذا يمر بالآمدى فلا يوليه اهتماماً ؛ ولا يلزم صاحبه بإيجاب ، ولا يقلل مثل هذا من قيمة الشعر في نظره ، فاذا قال أبو تمام :

ما اليوم أول توديعي ولا الثاني البين أكثر من شوقي وأحزاني

لم يمنع الآمدى أن يعدد هذا في جملة أبياته المشهورة التي لُحج الناس بها ،^(١) ويوافقهم على استحسانها مع أن بها مثل ما نعى ابن طباطبا على النابغة ، وأوجب عليه أن يعدل عنه ؛ فليس إذن من موجب — على الأقل عند الآمدى ولعل عبارة ابن الأثير في مثل هذا تبين اتجاهها فنياً . ولا تلزم بإتباعه ، وذلك إذ يقول تعليقا على قول مسلم بن الوليد :

نفضت بك الأحلاس نقص إقامة واسترجعت نزاعها الأماصار
فأذهب كما ذهبت غواذى مزنة يشنى عليها السهل والأوعار

والأحسن أن يقال السهل والوعر ، أو السهول والأوعار ، ليكون البناء اللفظي واحداً ،^(٢) .

على أنى لا أحب أن أقطع بشيء من هذا أخذه الآمدى على ابن طباطبا وإنما هي لمحات بصرت بها من أوجه الخلاف بين الكتابين : الموازنة وعتار الشعر ربما كانت تمثل شيئاً مما صحح الآمدى في كتابه على عتار الشعر وقد لا يكون في الكتاب شيء منها ، وليس من حقي أن أقطع بشيء منه ، فهذه أمور قد طواها الغيب مع طي الزمن للكتاب ، وحجبها بعد ما بين المادة الموجودة من اتجاهات وعقدها أمامي ما رأيت من انفساح في فكر الآمدى وبعد نظره ، وإدراكه لما بين الطبايع الإنسانية من تفاوت في تقدير ظواهر الفن والجمال فيه ، وإن خالف هؤلاء اتجاهه ،

(١) الموازنات مقر / ج ٢ ٤٢٠

(٢) المثل الصادر / ج ٣ ١٥٦ - ١٥٧

وبعدوا عن مبتغاه ، وذلك إذ يقول : « فإن كنت — أدام الله سلامتك —
من يفضل سهل الكلام وقريبه ، ويؤثر صحة السبك وحسن العبارة وحلو
اللفظ وكثرة الماء والرونق فالبحترى أشعر عندك ضرورة ، وإن كنت
تميل إلى الصنعة والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة ولا تلوى
على غير ذلك فأبو تمام عندك أشعر لاحالة ، فأما أنا فليست أفصح بتفضيل
أحدهما على الآخر ، (١) .

٢ — وأما المظهر الثاني من مظاهر المعارضة فيمس قضايا النقد
ذاتها ، ويخالف الناقدين فيها مخالفة صريحة ويتخذ أمثلة من الأمثلة التي
مثل بها الناقدان من قبل ، قد يؤيد في الأمثلة وقد يخالف ، ولكن الأساس
نفسه قائم على المخالفة الواضحة ، فقد رأى ابن قتيبة أن من الشعر مضرب
حسن لفظه وجاد معناه ، وهذا بالطبع في الدرجة الأولى عنده ، وأن
منه في الدرجة الثانية : حسن لفظه وحلا فإذا أنت فقصته لم تجد
هناك فائدة في المعنى كقول القائل :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو مسح
وشدت على حذب المهاري رحالتنا ولم ينظر الغادى الذى هو رانح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباح

هذه الألفاظ -- كما ترى أحسن شيء مخرج ومطالع ومقاطع ، وإن
نظرت إلى ماتحتهم المعنى وجدته . ولما قطعنا أيام منى ، واستلمنا الأركان ،
وعالينا إبلنا الأنهاء ، ومضى الناس لا ينتظر الغادى الرانح ابتدأنا في الحديث
وسارت المطى في الأبطح ، (٢) ويرى ابن طباطبا أن هناك : « الأشعار
المحكمة المتقنة المستوفاة المعاني الحسنة الرصف السلسلة الألفاظ ، (٣)

(١) الموازنة ت بحى الدين : ١١ — ١٢ (٢) الشعر والشعراء : ٦٥ — ٦٧

(٣) عيار الشعر : ٤٨ — ٤٩

وأن هناك «الآيات الحسنة الالفاظ» المستعذبة الرائقة سماعا ، الواهية معنى .
وتحصيلا ، وإنما يستحسن منها اتفاق الحالات التي وضعت فيها وتذكر
اللذات بمعانيها — ومنها — قول جميل :

فيأحسنها إذ يغسل الدمع كحلها وإذ هي تدرى الدمع منها الأنامل
عشية قالت في العتاب : قتلتنى وقتلى بما قالت هناك تحاول

.

فأما قول القائل :

ولما قضينا من منى كل حاجة (الآيات) .

هذا الشعر هو استشعار قائله نفرحة قفوله إلى بلده ، وسروره بالحاجة
التي وصفها : من قضاء حجه ، وأنسه برفقائه ومحادثتهم ؛ ووصفه سيل
الاباطح بأعناق المطى كما تسيل بالمياه ، فهو معنى مستوفى على قدر مراد
الشاعر ، ^(١) ويأتى من بعدهما عبد القاهر الجرجاني فيعارض النظرة كلها ،
ولا يرى حسنا فى الالفاظ. دون أن يكون وراءه حسن فى المعانى ، ويتخذ
من الآيات السابقة مثالة ليبين حسن المعانى فيها ، بخالفا بذلك ابن قتيبة
وموافقا فيها ابن طباطبا وشارحا لما قال ، وذلك إذ يقول عبد القاهر
الجرجاني : فإذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعرا أو يستجيد
نثرا ، ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ فاعلم أنه ليس ينبغي
عن أحوال ترجع إلى أجراءس الحروف ، وإلى ظاهر الوضع اللغوى ،
بل إلى أمر يقع من المرء فى فؤاده ، وفضل يقتدحه العقل من زناده ،
وأما رجوع الاستحسان إلى اللفظ من غير شرك فيه وكونه من أسبابه
ودواعيه ، فلا يكاد يعدو نمطا واحدا ، وهو أن تكون اللفظة بما يتعارفه-

الناس في استعمالهم ، ويتداولونه في زمانهم ، ولا يكون وحشيا غريبا أو عاميا سخيفا ، (١) ثم يوالى بعد ذلك شرح نظريته مطبقا إياها على ألوان البديع فيقول : د وعلى الجملة فإنك لا تجد تجنيبا مقبولا ولا سجعا حسنا حتى يكون المعنى هو الذى طلبه واستدعاه ، (٢) ويقول : د وأما التطبيق والاستعارة وسائر أقسام البديع فلا شبهة أن الحسن والقبح لا يعترض الكلام بهما إلا من جهة المعانى ، (٣) ثم يصل إلى التطبيق الكلى للصياغة اللفظية فيقول د وإذا وجدت ذلك أمرا بينا ، لا يعارضك فيه شك ، ولا يملكك معه امتراء ، فانظر إلى الأشعار التى أنشأها عليها من جهة الألفاظ ، ووصفوها بالسلاسة ، ونسبوها إلى الدماعة ، وقالوا : كأنها الماء جريانا ، والهواء لطفا ، والرياض حسنا ، وكأنها الرحيق مزاجها التسليم ، وكأنها الديباج الخسروانى فى مرامى الأبصار ، ووشى اليمن منشورا على أذرع التجار كقوله :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالآركان من هو ماسح

وشدت على دهم المهارى رحالنا (الآيات) .

ثم راجع فكرتك ، واشحن بصيرتك ، وأحسن التأمل ، ودع عنك التجوز فى الرأى ، ثم انظر : هل تجد لاستحسناتهم وحدهم وثنائهم ومدحهم منصرفا إلا إلى استعارة وقعت موقعها ، وأصابت غرضها ، أو حسن ترتيب تكامل معه البيان ، حتى وصل المعنى إلى القلب مع وصول اللفظ . إلى السمع ، واستفرق فى الفهم مع وقوع الكلمة فى الأذن وذلك أن أول ما يتلقاك من محاسن هذا الشعر أنه قال (ولما قضينا من منى كل حاجة) فعبير عن قضاء المناسك بأجمعها ، والخروج من فروضها وسننها

من طريق أمكنه أن يقصر معه اللفظ : وهو طريق العموم ، ثم نبه بقوله (ومسح بالآركان من هو مسح) على طواف الوداع الذى هو آخر الأمر ودليل المسير الذى هو مفصوده من الشعر ، ثم قال (أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا) فوصل بذكر مسح الأركان ما ولاية من زم الركاب وركوب الركبان ، ثم دل بلفظة الأطراف على الصفة التى يختص بها الرفاق فى السفر :

من التصرف فى فنون القول وشجون الحديث ، أو ما هو عادي المتطرفين من الإشارة والتلويح والرمز والإيماء :

وأنبا بذلك عن طيب النفوس ، وقوة النشاط ؛ وفضل الاغتباط ، كما توجهه ألفة الأصحاب . وأنسة الأحباب ، وكما يليق بحال من وفق لقضاء العبادة الشريفة ، ورجا حسن الإياب ، وتقدم روائح الاحبة والأوطان ، واستماع اتهاى والتحايا من الخلان والإخوان ، ثم زان ذلك كله باستعارة لطيفة طبق فيها مفصل التشبيه ؛ وأفاد كثيراً من الفوائد بلطف الوحى والتنبه ، فصرح أولاً بما أو ما إليه فى الأخذ بأطراف الأحاديث : من أنهم تنازعوا أحاديثهم على ظهور الرواحل ؛ وفى حال التوجه إلى المنازل ، وأخبر بسرعة السير ووطأة الظهر إذ جعل سلسلة سيرها بهم كلماء تسير به الأبطح ، وكان فى ذلك ما يؤكد ما قبله ، لأن الظهور إذا كانت وطيفة وكان سيرها السير السهل السريع زاد ذلك فى نشاط الركبان ؛ ومع ازدياد النشاط يزداد الحديث طيباً ، ثم قال (بأعناق المطى) ولم يقل بالمطى ، لأن السرعة والبطء يظهران غالباً فى أعناقها ، وبين أمرها من هوائها وصدورها وسائر أجوائها تستند إليها فى الحركة ، وتتبعها فى الثقل والخفة ، ويعبر عن المرح والنشاط إذا كانا فى أنفسهما بأفاعيل لها خاصة فى العنق والرأس ، ويدل عليها بشمائل مخصوصة فى المقادير

فقل الآن : هل بقيت لفظة حسنة تحيل فيها على لفظة من ألفاظها ، حتى إن فضل الحسنة يبقى لتلك اللفظة (١) .

وهكذا يعارض عبد القاهر ناقدينا كليهما في وجود ألفاظ حسنة خالية من المعاني الجيدة أو السكبرة ، ويرى أن حسن الألفاظ هو في الوقت ذاته حسن المعاني ، أو هو يحتوى بالضرورة معاني جيدة من د أمر يقع من المرء في فؤاده ، وفضل يقتدحه العقل من زناده ، ويخالف ابن قتيبة في الآيات التي تمثل بها ، دليلاً أو مثالا على فكرته ، فرأى فيها من دلائل الفرح ومظاهر النشاط بما فعل صاحبها ، وبما ينتظر ما تدل عليه كل كلمة في الآيات الثلاثة ، سواء ما استعمل منها استعمالاً حقيقياً ، وما صيغ منها في شكل مجازي ، وهذا كله — مع إطالة عبد القاهر الجرجاني في بسطه — لا يتجاوز أن يكون تفسير لما رأى ابن طباطبا في الآيات ، وإن يكن قد زاد عليه شيئاً ، فهو ظاهرة النشاط التي لمسها عبد القاهر في الآيات ، ولم يقع عليها فكر ابن طباطبا ، وإن تكن هذه أيضاً من مظاهر الفرح والسرور الذين أشار إليهما ابن طباطبا ، ولقد حاول عبد القاهر أن يستلهم كل لفظ وكل صورة حتى أراها شكلاً مجسماً للفرح في لون الأحاديث وحركة الأيدي وسرعة الإبل وسيولة المسير ، وكان في كل ذلك يؤكد نظرة ابن طباطبا إلى الآيات .

ولكن الدكتور علي العماد يرى : أن ابن طباطبا د قريب من ابن قتيبة في الحكم على هذه الآيات ، ولكنه زاد عليه أن الشاعر أدى المعنى الذي أراده واستوفاه (٢) ، بينما هو يرى أن د عبد القاهر قد حمل هذه الآيات فوق ما تطيق (٣) ، ولست أدري كيف تصدر هذه

(١) أسرار البلاغة / ٢٧ — ٣٠

(٢) قضية اللفظ والمعنى / ١٥٧

(٣) قضية اللفظ والمعنى / ١٦٤

الأحكام منه ، إلا أن يكون قد ظن أن عبد القاهر قد قال شيئاً في الأبيات أكثر من تفسير ما رأى فيها ابن طباطبا ، وهذا لم يحدث ، فإن عبد القاهر قد بين دلائل الفرج الذى وجده فيها ابن طباطبا ولم يزد ، ولعله يكون قد غرره طول عبارة عبد القاهر وقصر عبارة ابن طباطبا ، مع تجاوزه عن عبارة ابن طباطبا الدالة على الاستدراك قبيل ذكره الأبيات مباشرة ، ولو أنه قد لحظها لما ظن اتفاقاً في الأبيات أو تقارباً بين ابن طباطبا وابن قتيبة . نعم هناك اتفاق في الأصل الذى قام عليه النظر كله ، ولكن هناك خلافاً في الأبيات بين الناقدين الأولين ، وهناك خلاف في الأصل بين ابن طباطبا وعبد القاهر ، ولكن بينهما اتفاقاً في فهم الأبيات .

وكما خالف عبد القاهر ابن قتيبة في النظرة النقدية والأبيات التى استدلل بها ، وخالف ابن طباطبا في النظرة دون الأبيات ، خالف ابن جنى وابن الأثير ، غير أنهما لم يربطاً بين اللفظ والمعنى رباط عبد القاهر ، ولم يربا في الأبيات ما رأى واحد من النقاد الثلاثة ، وإنما اتجها بالأبيات اتجهاً فيه جانب غزل ، وحذفاً من الأبيات أوسطها كما فعل الراغب الأصفهاني ، وبدا كأنهما يردان رداً مباشراً على ابن قتيبة ومن فهموا في الأبيات فهمه كأنى هلال والباقلاني وفى ذلك بقول ابن الأثير : « فإذا رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظهم وحسنوها ورققوا حواشيها . وصقلوا أطرافها فلا تظن أن العناية إذ ذاك إنما هى بالفاظ فقط ، بل هى خدمة منهم للمعاني فإن قيل : إنما نرى من ألفاظ العرب ما قد حسنوه وزخرفوه ولسنا نرى تحته مع ذلك معنى شريفاً . فما جاء منه قول بعضهم :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالاركان من هو ماسح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح
ألا ترى إلى حسن هذا اللفظ وصقالته وتدبيج أجزائه ؟ ومعناه مع

ذلك ليس دانيأ له ، ولا مقاربا ، وإنما هو . ولما فرغنا من الحج ركبنا الطريق راجعين وتحدثنا على ظهور الإبل ، ولهذا نظائر كثيرة شريفة الألفاظ خسيصة المعاني فالجواب عن ذلك أنا نقول : هذا الموضع قد سبق إلى القسبث به من لم ينعم النظر فيه ، ولا رأى ما رآه القوم ، وإنما ذلك لجفاء طبع الناظر وعدم معرفته ، وهو أن قول الشاعر : (كل حاجة) بما يستفيد منه أهل الذسب والرقه وذوو الأهواء والمقة مالا يستفيدة غيرهم ، ولا يشاركهم فيه من ليس منهم ، ألا ترى أن حوائج منى أشياء كثيرة ؟ فمنها التلاقى ومنها التشاكي ومنها التخلي للاجتماع إلى غير ذلك مما هو نال له ، ومعقود على السكون به ، فكأن الشاعر صانع عن هذا الموضع الذى أوما إليه ، وعقد غرضه عليه بقوله فى آخر البيت (ومسح بالاركان من هو مسح) أى إنما كانت حوائجنا التى قضيناها ، وآراينا التى بلغناها من هذا النحر الذى هو مسح الأركان ، وما هو لاحق به ، وجار فى القرية من الله مجراه ، أى لم تعد هذا القدر المذكور إلى ما يحتملة أول البيت من التعريض الجارى بجرى التصريح ، وأما البيت الثانى فإن فيه (أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا) فإن فى ذلك وحياً خفياً ورمزاً حلواً ، ألا ترى أنه قد يريد بأطرافها ما يتعاطاه المحبون ويتفاوضه ذوو الصباة من التعريض والتلويح والإيماء دون التصريح ؟ وذلك أحلى وأطيب وأغزل وأنسب من أن يكون كشفاً ومصارحة وجهراً ، وإذا كان الأمر كذلك فعنى هذين البيتين عندهم أعلى عندهم وأشد تقدماً فى نفوسهم من لفظهما ، وإن عذب ولذ مستمعه ، نعم فى قول الشاعر (وسالت بأعناق المطى الأباطح) من لطافة المعنى وحسنه مالا خفاء فيه ، وسأنبه على ذلك فأقول : إن هؤلاء القوم لما تحدثوا وهم سائرون على المطايا شغلهم لذة الحديث عن إمساك الأزيمة فاسترخت عن أيديهم ولما كان الأمر كذلك أسرعت المطايا فى السير فشبهت أعناقها بمرور السيل على

وجه الأرض في سرعته ، وهذا موضع كريم حسن لا مزيد على حسنه ،
والذى لا ينعم نظره فيه لا يعلم ما اشتمل عليه من المعنى ، فالعرب إنما
تحسن ألفاظها وتزخرها عناية منها بالمعاني التى تحتها ، (١) .

ولست أحب أن أوازن بين الأصول الثلاثة التى قامت عليها أوجه
الخلاف ، وإن كنت أميل مفضلاً رأى عبد القاهر عن الرايين الآخرين ،
وذلك لأن لكل من الثلاثة وجهات لا يمكن التماسها فى جملة منقولة ، وإنما
يجب أن تدرس أقوال النقاد مجتمعة ، وليس هنا مجال يتسع لمثل هذا ،
ولكن الباحث المدقق يمكن أن يرى فى النظرة كلها قرب ائتلاف بين
ابن طباطبا وابن الأثير فى جانب من متجهه ، وتباعداً فى جانب آخر ،
لكنهم جميعاً دون ما رأى عبد القاهر الجرجاني أما الأبيات فقد قصرت
نظرة ابن قتيبة عن استمكناه أسرارها — وقد ذكرت ذلك من قبل —
وانحرفت نظرة ابن جنى وابن الأثير عن مدلول طوإياها إذ اتجهت بها إلى
الغزل ، ووفق ابن طباطبا إلى إدراك خفاياها إذ أس الدلائل النفسية
فيها ، وبسط عبد القاهر ما وجد ابن طباطبا فيها بسطاً لطيفاً يستلهم
المعتاد ، ويستوحى المألوف ، ويربط بينه وبين الصور المذكورة فى ذكاه
واستيعاب ، يرتبنا شكلاً من أشكال الائتلاف العضوى فى الدراسة
الوحدوية الحديثة ، فى أكمل ما يكون عليه الائتلاف ، إذ عرف شعور
الشاعر أولاً ، وأخذ يبدى لنا فى كل كلمة ما يبرز هذا الشعور ويقويه فى
الأبيات جميعها ، وكأن الأبيات كلها ، وفى توالى صورها نغمات متتالية
تضرب على أوتار مختلفة لتبدى عاطفة واحدة ، ولهذا السبب وحده زاد
إعجابنا بعبد القاهر أكثر من سواه ، ورجاؤنا من يدرس عبد القاهر أن

(١) المثل السائر / ج ٢ ٦٦ — ٦٩ ، وهو منقول نقلاً يكاد يكون تاماً من الخصائص

لابن جنى .

يلتفت إلى حديثه في هذه الأبيات ، فإنه سيرى فيها ربطاً وحدوياً لا يقل
عن أحدث الدراسة المرتبطة بالوحدة العضوية الحديثة .

أما الانحراف في نظرة ابن جني وابن الأثير عن مدلول الأبيات
— فيما نرى — فرجعه عندنا الصورة الشعرية ذاتها ، إذ ليس فيها ما يشير
من قريب إلى أن الحاجات التي قضيت في منى هي من لون غزلي ، ومسح
الأركان بعدها يؤكد أن الحاجات كلها كانت لله ولم تكن للمرأة ، ولا أدري
لماذا جعل ابن الأثير مسح الأركان مصانعة من الشاعر عما عقد غرضه
عليه ، من قوله « كل حاجة » . إن هذا إلا اتهام منه للشاعر لا مبرر له ،
لأن الشاعر صريح لا يصانع ولا يوارى ، ثم لا أدري كيف يكون المغنى
بعد هذه المصانعة عن مراده هو : إنما كانت حوائجنا التي قضيناها ،
وآراءنا التي بلغناها من هذا النحو الذي هو مسح الإركان ، وما هو لاحق
به ، وجار في القرية من الله مجراه ، أى لم نتعد هذا القدر المذكور إلى
ما يحتمله أول البيب من التعريض الجارى مجرى التصريح ، وهل ترى
الشاعر — كما يفهم من كلام ابن الأثير — قد أراد أن يمزج الحب بالعبادة ،
غير أن الحوائج المقضية — وهى غزله — من هذا النحو الذى هو مسح
الأركان ؟ لا أراى مضطراً إلى قبول شيء من هذا لاندل عليه الصور ،
ولا توحى به العادة الغزلية في الشعر العربى القديم ، وإن كان ابن قتيبة
قد حاول أن يرفع قتلى الحب إلى مصاف الشهداء كما رأينا فى نقده العباس
ابن الأحنف .

وهناك قضايا أخرى عورضت أو طورت فيها نظرات ناقدينا بشكل
بين أهمها ، وأبرزها جميعاً قضية المجاز والحقيقة فى العبارة الفنية وما تضيفانه
من جمال ظاهر أو غامض ، وما تتضمناه من معان مبسطة أو مكثفة ،
وأيهما أحق بالاستعمال ، وهذا إلى جوار الحديث عن كيفية تكوين

العبارة ، وما يستحسن منها وما ينبذ ، وما يلائم الغرض والموقف . وما لا يناسبهما ، وغير ذلك مما ازدادت فيه أحاديث النقد التوالى ، واستولى على أفكار البديعيين والبلاغيين فيما بعد ، حتى كثرت كثرة مستفيضة بين حسن وغير حسن ، مما لا نستطيع معه أن نذكره ونعقد موازنة بينه وبين ما ذكرت من أفكار ناقدينا . وحسب ابن طباطبا منهما أنه اتجه بالتشبيه اتجاهاً ربط فيه بين الصورة وصدق النفس فيها ، فكان رائد المجهول لم يستكشف ، ولم يستطع أحد بعده أن يلاحظ ما أراده منه فيطوره ، فظل التشبيه كله منظوراً إليه — لامن حيث دلالاته النفسية — ولكن من علاقته الظاهرة والمعنوية .

وحسب ابن قتيبة أنه كان أول من سجل دراساته — في هذا المجال — بين دفتي كتاب — وإن تكن هناك من قبله نظرات مبعثرة جمعها وأفاد منها — فجع المفرق ، ولم المبعثر ، ونظم الماشئت ، فيسر الاستفادة ، ويمكن من التطور ، وهياً للزيادة .

٣ — وينحصر المظهر الثالث للممارسة أو المخالفة في النظر في الشعر نفسه ، أعنى فهم أمثله وتقديرها حسناً وقبحاً ، دون اهتمام أو نظر إلى الأساس النقدي الذى قام عليه التقدير ، ومعنى هذا ألا ينظر إلى الأساس أصلاً ، أو ينظر إليه ويختلف في تفسيره .

فن اللون الأول ما قال أبو هلال العسكري : « وذكر العتيبي (١) ... أن قول جرير :

.

إن الذين غدوا بلبك غادروا وشلا بعينك لا يزال معينا

(١) في الأصل : العتيبي وهو تحريف

غيضن من عبراتهن وقلن لي ماذا لقيت من الهوى ولقيتنا

من الشعر الذي يستحسن لجودة لفظه ، وليس له كبير معنى ، وأنا لا أعلم معنى أجود ولا أحسن من معنى هذا الشعر ،^(١) وعلى الرغم من أن أبا هلال يذكر أن صاحب هذا الرأي في البيتين هو ابن قتيبة فإن ابن طباطبا يشاركه فيه على ما بين نظريتهما من فرق فيه فقد جعل ابن قتيبة من الضرب الذي د حسن لفظه وحلا فاذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة . في المعنى ، هذين البيتين ونسبها إلى المعلوط^(٢) وساقهما ابن طباطبا من بين الأبيات الحسنة الألفاظ المستعذبة الرائقة سماعا ، الواهية معنى وتحصيلا . ونسبهما إلى^(٣) جرير كما نسبهما أبو هلال .

وإذا كان ابن طباطبا وابن قتيبة يصدران فيما يقولان عن رأى واضح فإن أبا هلال في هذا لا يصدر عن رأى محدد ، فتارة يفضل اللفظ . ويحمله كل شيء ناقلا رأى الجاحظ ، وتارة يخالف هذا الرأي ويأتى بما يشعر أنه لم يقل شيئا يؤمن به . وإذن فالخلاف في الأبيات وحدها .

ولست أرى في البيتين ما رأى ابن قتيبة من خلوهما من المعنى أو الفائدة . فيه ، وكذلك لا أجدهما ما وجد أبو هلال الذي لم ير معنى أجود ولا أحسن من معنى هذا الشعر ، فكلاهما متجاوز عندي ، هذا مغال في تقدير ما لمعنى البيتين من قيمة ، وذلك مفرط في الخط من معناهما . ولقد أكون أقرب إلى فهم ابن طباطبا فيهما وفي غيرهما من مستوى هذا الشعر — لأن حيث إنهما واهيان معنى وتحصيلا كما قال ، وليكن من حيث إن هذا الشعر وما في مستواه — إنما — يستحسن منه اتفاق الحالات التي وضعت فيها .

(١) الشعر والشعراء / ج ١ : ٦٧

(٢) عيار الشعر : ٨٣

وتذكر اللذات بمعانيها ، والعبارة عما كان في الضمير منها ، (١) إذ أن هذين البيتين قد تضمننا ما شاء جرير أو المعلوط أن يعبر عنه من الإحساس بالآلم الأسيف لذهاب الأحباب بلبه ، وتركهن إياه يقطر الدمع من عينيه غزيراً ، بعد أن غاضت دموعهن لما لم يتحقق له ولهن أن يجتديا ثمرات الهوى ، وعلى هذا فقد صور البيتان حس إصاحبهما وألمه وأسفه وحرارة قلبه المذهوب به ، فوافقا الحال التي وضعا فيها ، وعبرا عما كان في الضمير منها ، كما يقول ابن طباطبا ، وهذا معنى جيد لا شك في جودته ، ولكنه ليس أجود المعاني ولا أحسنها كما يقول أبو هلال .

وأما الثاني فيتجلى مثاله في الحوار الذي يرويه الثعالبي (٢) وابن الأنباري (٣) فيما دار بين سيف الدولة الحمداني وشاعره أبي الطيب المتنبي — أولاد . استشهد سيف الدولة يوماً أبا الطيب قصيدته التي أولها :

على قدر أهل العزم تأتي العزائم وتأتي على قدر الكرام المكارم
وكان معجباً بها ، كثير الاستعادة لها . فاندفع أبو الطيب المتنبي ينشدها ، فلما بلغ قوله فيها :

وقفت وما في الموت شك لواقف كأنك في جفن الردى وهو نائم
تمر بك الأبطال كلهم هزيمة ووجهك وضاح وثغرك باسم
قال : قد انتقدنا عليك هذين البيتين كما انتقد على امرئ القيس بيتاه :
كأنى لم أركب جواداً للذة ولم أتبطن كاعباذات خلخال
ولم أسبأ الزق الروى ولم أقل لخبلى كرى كرة بعد لإجفال
وبيتاك لا يلتئم شطراهما ، كما ليس يلتئم شطرا هذين البيتين ، وكان ينبغي لامرئ القيس أن يقول :

(٢) يتيمة الدهر / ج ١٦ - ٢١ - ٢٢ .

(١) عيار الشعر / ٨٣

(٣) المثل السائر / ج ٣ - ١٦٥ - ١٦٦

كانى لم أركب جواداً ولم أقل لخلي كرى كرة بعد لجفال
ولم أسبأ الزق الروى للذة ولم أتبطن كاعباذات خاخال
ولك أن تقول :

وقفت وما فى الموت شك لواقف ووجهك وضاح وئفرك باسم
تمر بك الأبطال كلوى هزيمة كأنك فى جفن الردى وهو نائم
فقال : أيد الله مولانا ، إن صح أن الذى استدرك على امرئ القيس
كان أعلم بالشعر منه فقد أخطأ امرؤ القيس وأخطأت أنا ، وهولانا يعلم
أن الثوب لا يعرفه البزار معرفة الخائف ، لأن البزار يعرف جملة ،
والخائف يعرف جملة وتفريقه ، لأنه هو الذى أخرجه من الغزاة إلى
الثوبية ، وإنما قرن امرؤ القيس لذة النساء بلذة الركوب للصيد ، وقرن
السباحة فى شراء الخمر للأضياف بالمشجاعة فى منازل الأعداء ؛ وأنا لما
ذكرت الموت فى أول البيت اتبعته بذكر الردى ، وهو الموت ليجانسه ،
ولما كان وجه الجريح المنهزم لا يخلو من أن يكون عبوساً ، وعينه من أن
تكون باكية ؛ قلت : ووجهك وضاح وئفرك باسم ؛ لأجمع بين الضدين
فى المعنى وإن لم يتسع اللفظ لجميعهما ، (١) .

والذى انتقد على امرئ القيس بيتيه السابقين هو ابن طباطبغا ، وقد
وافقه وتأثر به فى موقفه من بيتى المتنبي السابقين سيف الدولة الحمدانى ،
وهو يريد التماها بين أشطر الأبيات يقوم على التوافق والتداعى بين المعانى
فإذا كان الحديث عن اللذة ذكرت أسبابها أو مظاهرها متواليه ، وإذا
كان الحديث عن الحرب أو الخيل ذكرت معانيها وتوافقه ، وأما المتنبي
فيوافقه أيضاً على ضرورة الائتلاف والتلاقى بين الأشطر ، ولكنه يقيمه
على التقابل المعنوى بين الأشياء ؛ أو التجانس التمسكى بين المذكورات .

(١) النقل من بيتية الدهر وهو لا يختلف كثيراً عما فى المثل الخائر .

فقد اتفق المتنبي مع سيف الدولة ومن قبله ابن طباطبا على ضرورة الائتلاف والترابط بين المعاني ، واختلفوا على كيفيته ، فكان المتنبي في جانب ، وكان سيف الدولة وابن طباطبا في جانب آخر ، وبالطبع لم يكن سيف الدولة صاحب رأى ، وإنما هو يتبع من يقنعه ، ولذا وجدناه قد أعجب برد المتنبي ، ووصله عليه ، كما تذكر الحكاية في آخرها .

وعندى أن مثل هذا تنسج الأفكار له بين ما أراد منه امرؤ القيس وصاحبه المتنبي ، وبين ما أراد له ابن طباطبا ، ومن والاه ، شريطة أن يؤدي الشعر ما هزت به نفس قائله ، فإذا أراد الشاعر أن يبرز المتناقضات الغريبة ، ويرى عجائب الأشياء ومؤسسات الحياة كان التقابل هو الوسيلة المستحبة والمفضلة ، وإذا أراد أن يذكر متجانسات الأمور التي يؤثرها أو تهتز نفسها جامعا لياها في سلك واحد ، فالتجانس المعنوي أو التداخي بين الأشياء وهو الصورة المستحبة والمأثورة لدينا ، والمهم في كل هو فكرة الشاعر وغايته ، إذ قدر أن يرى فيها عمق حسه بها وينقل لنا قوة هذا الإحساس .

والذي أراه في صور امرئ القيس المتتابعة في البيتين أنه قد شاء أن يذكر لذائذه متتابعة ، وقدراته الفردية كآون مما يعتز به ويفخر ، وقد وفق في ضم بعضها إلى بعض حسبما جاء بها في بيتيه متتاليين ، فامرؤ القيس لم يرد من ركوب الخيل في أول بيتيه أن يجعله للسكر بعد الاجفال ، حتى يطلب منه ابن طباطبا أن يصنع ذلك ، وإنما أراد أنه يركب الجواد للذة ، ويتبطن الكعاب للذة أيضاً ، ويسبأ الرق الروى تلذذا كذلك ، فجمع في الأشطر الثلاثة الأولى لذائذه ، ثم خشي أن يظن به أنه لا يحسن غير اللذة فاستدرك بأنه — مع هذه اللذات كلها — يكر على أعدائه في المواقف الرهيب الذي تجفل فيه الخيل ، ولو أنه قد فعل وجعل شطر البيت الثاني

في البيت الأول بالشكل الذي أراد ابن طباطبا وسيف الدولة لذهبت من لذات امرئ القيس واحدة ، وهي ركوب الخيل ، وانحصرت لذاته في الأمرين الآخرين ، ولأدري ذلك إلى تفاهة ذكر ركوب الخيل جملة ، لأن حديثه — عندئذ — بعده في قوله للخيل كرى كرة بعد لإجفال يغنى عنه إذ هو لا يقول لخياله ذلك إلا وهو راكبها ، ولقد كان امرؤ القيس بما فعل في بيتيه فنانا ذكياً ، أودع كل كلماته بترتيبها الذي شاءه لها ففكرة غنية ، ودقة معنوية ما كانت لتتأق لو غير الترتيب ، وقد أنقذ بصياغته الشطر الأول كله : من ركوب الخيل ولفظ لذة من الضياع أو الاستغناء بهذا الذي فعل ، وكان المتنبى قد برا على النظر إذ راعى أن ذكر الركوب للذة ولم يكن دقيق الإدراك في فهمه أن امرأ القيس قد قرن شراء الخنزير للأضياف بالشجاعة في منازلة الأعداء ، إنما كان امرؤ القيس يخشى أن يظن به أنه صاحب لذات وحسب ، فذكر أنه صاحب بأس كذلك ، وسواء عندنا أن تترتب الأشطر الثلاثة الأولى على أى شكل كان شريطة أن يراعى أن الركوب للذة ، وأن يبقى الشطر الأخير مكانه لا يأتي إلا بعد الثلاثة الأولى .

الفصل الثالث

علاقة آرائهما بالنقد الحديث

وفي العصر الحديث تباينت الاتجاهات النقدية تباينا كبيرا ، وتعددت أشكالها تعددا واضحا ، واختلفت مقاييسها اختلافا بعيدا ، وكان لتعدد الاتجاهات الثقافية والعلمية أثر كبير في هذا الخضم المتنازع ، لافى حركة متعاقبة ولكن في اصطراع متضارب ، يصل أحيانا إلى درجة التدابر ، ويقوم كثيرا على ردود الفعل أكثر مما يقوم على تطور الحياة ، ونمو الفكر ، ويستجيب أحيانا لنظريات العلم وقوانين الفلسفة ، ويتأثر أحيانا قليلة بلمحات الذهن ، وبساطة الذوق ، ومن خلال هذا المضطرب يمكننا أن نلاحظ ظاهرا ثلاثا عامة لحركة النقد الحديث في فكرنا العربي المعاصر :

١ - ظاهرة الاعتماد على القديم والأخذ بأفكاره وتطبيقها على الشعر المعاصر أو الشعر القديم ، وتغلب هذه الظاهرة على النقاد الذين عاشوا خلال النصف الثاني من القرن الماضي ، والرابع الأول من هذه القرن ، ممن لم تتصل أسبابهم بالفكر الأوربي الحديث كثيرا ، وتوثقت علاقاتهم بالفكر العربي القديم في أيام ازدهاره الأولى ، وأبرز هؤلاء هم : الشيخ حسين المرصفي في الوسيلة الأدبية ، ومحمد المويلحي فيما نقد به شعر شوقي ، والشيخ سيد المرصفي في كتابه رغبة الأمل على كتاب الكامل ، والرافعي في كثير من أفكاره النقدية ، وطه حسين في المرحلة الأولى من كتاباته (١) .

٢ - ظاهرة ثانية تغترف من الفكر الأوربي الحديث أو تستفيد

من آرائه ، وتصطنع طرائقه وتعتمد بها وسائل يقوم بها الفن طامة ، ويوجه بها الشعراء والكتّاب ، وتصطرع حولها الأفكار مؤيدة أو معارضة ، وتفتتح بها الأذهان إلى التجديد ، وتنمو معها حركة الرأى ، ويتغير بها شكل الأدب ، وتتسع مجالاته ، وتنشأ بسببه قضايا نقدية ، وتتغير مفاهيم قديمة ، وتنظم دراسات مختلفة ، وأبرز من انجموا هذا الاتجاه هم ثلوث الطليعة : العقاد وشكري والمازني ، ثم الدكتور طه حسين والدكتور محمد حسين هيكل ، ومن توالى بعدهم في الدراسات الجامعية أو المجالات الصحافية .

٣ - وظاهرة ثالثة : عاشت مع القديم تستجلى أسرارها وتستكشفه أفكاره ، أو تتبع أطواره : تؤرخ له ، وتبرز ما صالح منه ، وتقوم ما التوى سبيله ، ثم توازن بينه وبين الجديد ، تستبين أصالته ، وتوضح ما سبق إليه أو ترد أصوله إلى اليونان ، في حركة بحث عن مصادره أو تأكيد لأصالته ، ولعل غاية هؤلاء أو أكثرهم أن يضعوا هذا القديم في مسار النهضة مصايح تضيء لها فلا تضل ، ومعالم بارزة تحفظ للشخصية الفكرية طابعها فلا تذوب ، وللروح العربية ما يلائمها فلا تنحرف ، وليكن تمنع الدخيل أن يحكم في أفكارها وتراثها ، فلا يصح ولا يستقيم ، وكثير من أصحاب هذا المنهج هم من موجي الجامعات وطلابهم في الدراسات العليا .

وقد نغفل الظاهرة الأولى فلا نتعرض للبحث فيها عن آثار ناقدينا ، أو صورتها فيها ، لأننا نراها امتداداً للقديم ، والحديث فيها إعادة للجوانب مما ذكرت في الفصلين السابقين .

فأما الظاهرتان الثانية والثالثة فهما - فيما نعتقد - اللتان يرى من خللهما الفكر النقدي الحديث : إن في مصالحةته للقديم ، وإن في

أعجابه بالنقد الغربي ومن خلال بحوث هاتين الظاهرتين وآراء أحماهم
يمكن أن نرى صورة ابن قتيبة وابن طباطبا ناقدين قديمين ، ويمكن أن
تستوثق لأرثهما في أفكار المحدثين .

فأما ابن قتيبة فترك منه كتب المحدثين ورجلاه لم ينقد النصوص
نقداً موضوعياً تحليلياً كما فعل الآمدي مثلاً في موازنته بين أبي تمام
والبحرئى . وإنما أورد في كتابه الشعر والشعراء أخباراً وقصصاً عن
الشعراء المختلفين ثم بعضاً من أشعارهم دون مناقشة ولا حكم إلا أن يكون
حكماً تقليدياً يرويه عن الغير ولا فضل له فيه .

ولإنما عرض لنقد الشعر في مقدمته حيث نجد بعض المسائل العامة
وبعض المقاييس في الحكم على الشعر ،^(١) أو ترك منه — مع غيره من
سبقوا الآمدي — رجلاً ذات النظرة شخصياً في إعجابه بالآثار الأدبية
لا يقوم نقده على أساس مشروع إذ قد جاء الآمدي بكتابه الموازنة
ليضع حداً لكل تلك النظرات الجزئية في المفاضلة بين الشعراء كأن يفضل
شاعراً على غيره لبيت قاله أو لنصف بيت وبذلك طفر بالنقد الأدبي عند
العرب ظفيرة عالية إذ أخرجه — ولأول مرة — من حدود النقد الذاتي
والإعجاب الشخصي إلى نقد مشروع يقوم على أساس الموازنة بين الآثار
الأدبية جملة مع دراسة خصائص كل شاعر ،^(٢) وأنا لا أمارى في مقدرة
الآمدي وجلال كتابه ونفاذ بصره فيه . ولا أمارى في أن ابن قتيبة لم ينقد
نقداً تحليلياً كما صنع الآمدي . ولكن الذى عرضته من منهجه في كتاب
الشعر والشعراء خاصة وهو الكتاب الذى صورته من خلاله الدكتور
مندور في عباراته السابقة يبدى لنا منه رجلاً آخر : يأخذ من الغير أحياناً

(١) النقد المنهجي عند العرب : ٢٨ .

(٢) النقد الأدبي حول أبي تمام : ٣٠ .

هو مخالفه موضعاً أسباب خلافه معه أحياناً أخرى ، ولا يحتوى كتابه قصصاً
مؤخباراً ، فحسب ولكتنه حوى أيضاً تطبيقاً موضوعياً لقضايا نظرية
كالمرقات والأخذ والابتكار والتجديد . وغير ذلك مما حدثت عنه في
موضعه ثم إنه لم يفضل شاعراً البيت قاله أو انصف بيت روى عنه ، بل
كان رائداً في استحداث نظرة المصالحه مع التجديد معتداً بالجيد من القديم
والحديث على حد سواء راسماً ذلك في بداية منهجه إذ قال : « فكل من
أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه له وأنينا به عليه ولم يضعه عندنا تأخر
قائله أو فاعله ولا حدائنه منه كما أن الردى إذا ورد علينا للمتقدم أو
الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه » (١) .

ولا شك عندنا أن هذه النظرة (٢) هي التي حولت مجرى الاتجاه
السائد آنذاك وقبله على أيدي طوائف أرواة والنحاة ولا شك عندنا
كذلك في أن الآمدى نفسه أفاد من ابن قتيبة في نظراته النقدية كما
أثبت ذلك من قبل .

وكان تقسيم ابن قتيبة للشعر إلى أقسامه الأربعة مدعاة لجانب السخط
على أفسكاره ومجالاً للنيل منه ونقطة ضعف سددت إليه منها الطعان
المتوالية من النقاد المحدثين فيذكر الدكتور مندور أن العيب الواضح
في نظرات ابن قتيبة يرجع إلى منهجه العقلي فهو تقريري الزد في كل شيء
وهو أحد تفكيراً منه إحساساً أدبياً وهو لا ينظر إلى الظواهر نظرية
تاريخية ، (٣) ويرى التقريرية في تفسيره لنظام القصيد وأقسام الشعر
الأربعة (٤) . ويستجيب الباحثون بعد ذلك لرأى الدكتور مندور فيه (٥) .

(١) الشعر والشعراء ج ١ ص ٦٣ (٢) يشاركه في هذه النظرة المبرد ويسبقهما الجاحظ

(٣) النقد المنهجي عند العرب ٢٨ ٢٩ ص ٢٩

(٥) من هؤلاء بحث في الحصومة بين القديم والجديد ١٦٣

أما الدكتور محمد زغلول سلام فيقول : « وكانت نظرة ابن قتيبة التطبيقية في نقد الشعر لهذه القضية نظرة جزئية سواحية جافة مجردة لأنها حولتها إلى قضية منطقة بعد أن أثارها الجاحظ في البيان والتبيين باعتبارها قضية ذوقية وناقضتها من خلال النصوص التي عرضها ولم يفرض تقسيما معيننا كما فعل ابن قتيبة إذ قسم الشعر من حيث اللفظ والمعنى إلى هذه الأقسام الأربعة ولا تنفي هذه النظرة التجريدية بمطالب النقد فالنقد تذوق وانفعال بالنص قبل أن يكون حكما مجردا وتقرير الحقائق جافة، (١) كذلك الدكتور محمد زكي العشماوي يرى فيها مناقضة من ابن قتيبة لأفكار جديدة له ذكرها في كتابه أدب الكتاب فهو الذي دهاجم المناطق والفلاسفة وأساليهم في دراسة اللغة وليس هناك ما هو أكثر أثرا بالمناطق وبالنزعة الإحصائية الحسابية التقريرية من نقد ابن قتيبة حين أخضع الشعر للقسمة الحادة الصارمة بين اللفظ والمعنى معتمدا على الحصر المنطوق طريقا ومنهجيا ضاربا عرض الحائط بكل ما حذرنا منه سابقا، (٢) ».

وأنا لا أريد أن أدعى العصمة لابن قتيبة من الخطأ . ولست أدعى أن المنهج في هذا التقسيم خطة طيبة على الرغم من أن هذه مسألة فطرية فساد دام الكلام لفظا ومعنى وكل منهما يحد ويقيح فلا جرم أن يكون الدارس المتأمل من ذلك أربع صور، (٣) كما يقول الدكتور علي العماري . وعلى الرغم من أن هذه الأقسام قد رويت نظائرها في أحاديث النبي عليه السلام إلا أن فطريتها أمر ومنهجيتها في النقد الأدبي أمر آخر لا يتلامح مع ما ألزم رعايته في نقد النصوص الشعرية من الفروق الدقيقة بين واضع الكلام ودلائل الأنفاظ وإيماء الصور وملازمة المواقف وبواطن القول وما إلى ذلك من كل ما يجب على الناقد الأدبي أن يراعيه في نقده .

(١) تاريخ النقد / ٦٨ (٢) قضايا النقد الأدبي والبلاغة / ٢٧٧ (٣) قضية اللفظ والمعنى / ٤٣٣

وتزويد على هؤلاء أيضا أن ابن قتيبة لم يؤيد التوفيق وجهته في واحد من هذه الأقسام الأربعة وهو القسم الثاني الذى د حسن لفظه وحلا ، فإذا أنت فتشسته لم تجد هناك فائدة في المعنى ، لأن هذا القسم لا وجود له في الواقع الشعري . . وإن كنا قد استوحينا منه فكرة جمالية عنده إلا أن الفرق بينه وبين الجمالين الشكليين كبير فهو لا يسلبون الشعر الجميل في صياغته جمال معناه وإنما يغضون أبصارهم عنه وإن كان موجودا . وربما كان ابن طباطبا أدق منه حسا في تصور هذا اللون من الشعر إذ لم يسلبه الفائدة في المعنى حملة وإنما رأى في أبياته أنه يستحسن منها اتفاق الحالات التي وضعت فيها وتذكر اللذات بمعانيها والتعبير عما كان في الضمير منها .

وعلى الرغم من كل ما وافقنا فيه النقاد المحدثين وزدناه عليهم لا نحب أن نفرض من الرجل لأنه قد أدرك ثلاثة ألوان أخرى من الشعر موجودة بالفعل : منها الشعر العالى الذى جاد لفظه ومعناه . ومنها الشعر الأدنى وهو الذى لم تتلامم عبارته ولم تصل في قوتها إلى مستوى فكره . ومنه ما لا يصح للنقاد أن يختاروه لسوء صياغته وتفاهة معناه .

ولا نحب كذلك أن نفاضل بين أفكاره هذه وفكرة الجاحظ. التي أهدرت قيمة المعنى وجعلته مطروحا في الطريق فأراد ابن قتيبة أن ينتصف للمعنى . ويجعل له قيمة يزاء اللفظ ويعتد بالشعر الذى يحتويهما جيدين ويجعله في الطبقة العليا .

ولئن كانت فكرة الجاحظ. تشعر بأن الصياغة الجيدة ترفع من قدر معناها فإن له عبارات أخرى تجعل من المعانى ما هو شريف وسخيف أو وضعيع ولا يرتفع عن السخيف سخفه بحسن التعبير عنه ، ولا الوضعيع عن وضاعته بقوة التصوير له : وكل ما هنالك أن د سخيف الألفاظ مشاكل لسخيف المعانى ،^(١) وأن د لكل ضرب من الحديث ضرباً من

اللفظ ولكل نوع من المعاني نوطا من العبارات : فالسخيف للسخيف والنفيف للنفيف والجزل للجزل،^(١) ود أن لكل معنى شريف أو ضيع هزل أو جد أو حزم أو صناعة ضربا من اللفظ. هو حقه،^(٢) وإذن فقد بقيت عبارة الجاحظ التي تهتم بالصياغة وتهدر قيمة المعاني كما هي لا تنفي أن المعاني يرتفع شأنها بالتعبير عنها . وإنما تمهر جمال الأدب في صياغته وفنيته في الملاممة بين الألفاظ والمعاني شرفا ووضاعة وسخفا وكثرة وقلة وما إلى ذلك.

وجاءت بعده عبارة ابن قتيبة في أقسامه الأربعة لتردد المعنى قيمته وتنتصف له بعد أن أهمل الجاحظ شأنه . ولم يعتد بالسخف والوضاعة بقدر ما اعتد بالفنية التعبيرية .

ولكن ابن قتيبة لم تكن هذه هي صورته الوحيدة في البحوث الحديثة فقد كان له أيضاً ظاهر وضىء رآه له النقاد والباحثون المحدثون من ذلك إعجابهم برأيه المستقل في إنصاف المحدثين من الشعراء وتأصيل قضية الجودة والرداءة في القديم والحديث بفكر عدل ونظرة محايدة^(٣) .

ومن ذلك أيضاً سرورهم بملاحظاتة في الوسائل التي يستنزل بها الشعر على الشعراء وخاصة الخلوة والإشراف من فوق الأمكنة العالية^(٤) مما أكدته العلم الحديث ولا حظته تجارب الأوروبيين . ومن ذلك التفريق بين تسكف العلماء كالاصمعي والخليل وابن المقفع وتكلف الشعراء^(٥) على أننا لا زلنا نرى صورته القائمة في النقد الحديث أوضح وأبرز من شكله الوضىء

(١) الحيوان ج ٣٩ وتكرر الحديث فيه أيضا ج ٨

(٢) رسائل الجاحظ / ١٥٩ (٣) تاريخ النقد / ١١٢ - ١١٣ و

(٤) المرشد إلى فهم النصيدة العربية / ٥٨١ - ٥٨٢ — مع استدرأكات من النقاد،

ومسالك الحيال والبلاغة / ١٤٢ - ١٤٣ (٥) الحياة الأدبية في البصرة / ١٤٣، ١٤٤

وخاصة عند المرحوم الدكتور محمد مندور الذى أوشك أن يسفه كل رأى له .

ونحن بعد لم تذكر كل ما قيل امتداحاً ومؤاخذاً لأننا أردنا أن نرى شيئاً من جهة النظر الحديثة فيه ، وأما ابن طباطبا فقد كان نصيبه من التقدير أوفر من نصيب سلفه وصورة فكره أحسن عند باحثينا المحدثين ولعل قرب العهد بالمعرفة به ناقداً قد نجاه من كثير مما وجه إلى سلفه ، ولعل الذين اتصلوا به من قرب فقرأوا كتابه كله ودرسوه فى شكل من أشكال الدراسة هم أقرب إلى إنصافه من الذين التقطوا منه كلمات واكتفوا بها دون أن يربطوا بينها وبين نظائرها أو مكملاتها من كتابه ، ولعل أبرز من أنصفوا آراءه هم المرحوم الدكتور أحمد بدوى إذ قال فى ختام دراسته لكتابته : وبعد فهذه دراسة لناقد عربى مضى عليه أكثر من ألف عام ولا تزال لأرائه حيوتها وجدتها ، ولها مكانتها فى مجال المناقشة والموازنة بين ما اهتدى إليه الآباء منذ القدم وما وصلنا إليه فى العصر الحديث ،^(١) وقال محقق الكتاب فى ختام مقدمتهما على التحقيق : د وهكذا يبدو أن للكتاب غنى بوقفاته وآرائه وبما تنأثر فى أثنائه من لمحات تنبئ عن ذوق وخبرة يا لشعر وصانعيه ،^(٢) .

ومع هذا التقدير المأزن والمقتصد لم ينج ابن طباطبا من مأخذ على بعض آرائه قد تأخذ طابعا هادئاً أحياناً وتصل إلى درجة حادة أحياناً أخرى فما أخذ طابعا هادئاً قول الدكتور أحمد بدوى بعد استعراض لعيار الشعر : د غير أن له رأياً فى القدماء والمحدثين لا تتفق معه فيه - وربما كان متأثراً فيه بابن قتيبة . إذ يرى أن أشعار المحدثين متكلفة غير صادرة عن طبع كأشعار العرب المحدثين سييلهم فى منظومها سييلهم فى منثور

(١) من النقد والأدب . المجموعة الخامسة / ١٦٠٤ (٢) مقدمة التحقيق ي

كلامهم الذى لامشقة فيه عليهم . فالحكم بأن أشعار المحدثين غير صادرة عن طبع أصيل لا يمكن له من الصحة فكثير من الشعراء المحدثين مغابوع يصدر شعره من قريحة فياضة لاشك فيها ، (١) ونحن مع الدكتور فى رأيه هذا من حيث مأخذه على ابن طباطبا ، ولست معه فى أن هذا الرأى لابن طباطبا مستمد من ابن قتيبة فإن ابن قتيبة لم يقل شيئا من هذا وربما كان كلامه فى هذا صريحا ويلتقى فيه مع الدكتور أحمد بدوى ، وقد سبق أن ذكرت رأيه فى أبى نواس وفى أبى العتاهية وهما من المحدثين ، وفى كلامه فى طيهم ما ينفى عنه ما ألصقه به الناقد الحديث . أما الدكتور غنيمى هلال فيشتد فى اتهام ابن طباطبا حين يقول عنه : « إننا نرى من نقاد العرب القدامى من يلحق الكتاب والشعراء كيف يسطون على معانى غيرهم يقول ابن طباطبا ، ويحتاج من سلك هذه السبيل (سبيل سرقة المعانى وصياغتها) إلى الطاف الحيلة . . . حتى تخفى على نقادها والبصراء بها ، (٢) ونحن نحب أن نربط بين رأى ابن طباطبا هذا وبين طريقته التى رسم فيها أمثل سهل لقراءة والثقف بأدب الآخرين والتى سبق أن ذكرتها له ونربط بينها وبين دعوته إلى التلطف فى المأخوذ وفى تغيير أوضاعه وأشكاله وتحسينه ، وإن كنت مع ذلك أرى أن الذى دعا ابن طباطبا إلى كل هذا هو فكرته عن سبق المتقدمين إلى كل معنى لطيف ولفظ حسن . . . ولولا هذه الفكرة لأمكن تقدير ابن طباطبا تقديرا أدق ، ولكن هذه الفكرة كما ذكرت أساءت إليه فى كثير من المواقف ، وإذا نحن تجاوزنا هذا القدر من صورتيهما فى النقد الحديث أو عند الباحثين المحدثين إلى آراء الناقدين ومدى استمسالك النقد الحديث بنظرها ألفيناه

(١) من النقد والادب - المجموعة الخامسة / ١٥٧

(٢) المدخل إلى النقد الأدبى الحديث : ١٥٨

الأمـر قد بدأ يأخذ شكـلا معقدا بعيد التعقيد وذلك لأن النقد الحديث تدخلت فيه عوامل متعددة لم يكن لها نظائر في نقد ناقدينا ، وأبرز هذه العوامل :

١ — أنه اعتمد في أسسه على الأفكار الفلسفية وربط نفسه بها وربطاً وثيقا يصدر في كل ما يقول على أسس منها .

٢ — وربط نفسه بمستحدثات علم النفس الحديث يأخذ تجاربه ونظرياته ويفسر بها الأعمال الأدبية أو يوجه الأدباء على هدى منها .

٣ — وأفاد من الدراسات الاجتماعية والملتجيات أو المذاهب السياسية والفكرية والدراسات التاريخية والبيئية بل اتجه إلى العلم التجريبي يطبق نظرياته على الآداب وتطورها .

٤ — وربط كذلك بين الفن الأدبي والفنون الجمالية الأخرى من رسم ونحت وموسيقى وغناء وتمثيل وتصوير وراقص بل وهندسة ونسيج وصياغة .

وتنتج من كل ذلك أن تغيرت مفاهيم وجدت مقاييس واستحدثت مبتكرات وكان من أهم ذلك :

١ — أنه صار ينظر إلى الشعر خاصة على أنه نتاج تجربة مرت بالشاعر في حياته أو تمثلها خياله وعاش في رحابها مرتبطا بها ففكره منفعلا بها حسه يتردد صداها في أعماقه ، ومن أجل هذا زيد عنصر العاطفة وبرز كأحد أسس أربعة يتكون منها الأسلوب الأدبي وتزداد أهميتها في الأسلوب الشعري خاصة .

٢ — وأن الوحدة فيه أصبحت عضوية وضرورية لجودته ولهاد أثر في الصور والخيالة إذ تصبح كالبنية الحية في بناء القصيدة وإذ كاه الشعور فيها ولا تكون تقليدية تتراكم على حسب ما تملى الذاكرة أو تستوحى

من مظاهر خارجية لا تمت بكبير صلة إلى التجربة بل لا محيد من تعاونها جميعا لرسم الصورة العامة وتقديمها في القصيدة على حسب منهج الشاعر في وصف شعوره ، وإن اختلف النقاد العرب المحدثون في تفسير معناها اختلافاً بينا كما سنوضحه بعد .

٣ — وتفاوتت رسالة الشاعر بين الإمتاع الجمالي الخالص الذي ينقي منه كل فائدة ويحط من قدره أن ينظر إليها من خلاله إلى ضرورة الالتزام بقضايا المجتمع ومشاكله والإسهام في تقديم الحلول لها .

٤ — ونتيجة للاهتمام بعنصر العاطفة في الشعر أصبحت الصور الشعرية بشكلها الحقيقي والمجازي ذات مواصفات خاصة تأخذ من الحسيات أكثر مما تأخذ من المعنويات وتتجه إلى استشارة الشعور أكثر مما تخاطب العقل وتوسل إلى ذلك بالإيجاء أكثر مما تعتمد على التقرير والاستدلال . كما روعى الاهتمام بالوحدة فرؤى أن تكون الصور عضوية أيضا فلا تضطرب فيما بينها ولا تتناقض فيما تبعث به من مشاعر .

٥ — وعلى هذا نقلت مقاييس كنا نراها من خصائص الفكرة أو المعنى إلى العاطفة أو على الأقل ركن عليها كمقاييس عاطفية . واستبدلت مفاهيم قديمة بأخرى مبتكرة . ودقت النظرة فروعيت الأصوات داخل المفردات والجل في الدلائل النفسية والإيجاءات التصويرية .

ومع كل ما جد وابتكر أو غير مفهومه أو نقل من عنصر لآخر يمكن للباحث أن يرى صورا لما قال به النقادان بين هذا الحشد الهائل من الفكر النقدي الجديد . لا أقول بتأثير ناقدينا فيها فإن ذلك غير وثوق بأكثره وإنما أقول بتلاقيه معهما في شكل من أشكال التلاقى .

١ — فأما مجالات الشعر أو موضوعاته فقد نظر إليها النقد الحديث

نظرة واسعة لا تقف عند حد اذ الشعر من حيث المصدر واحد . . .
لأن مصدر الشعر الحياة هي في البعوضة وفي الجمل وفي الأسد فان تكن
جميلة ومقدسة في الأسد والنمر فهي جميلة ومقدسة في الضب والحرباء، (١) .
كما يقول الأستاذ ميخائيل نعيمة . ولأن شعار الفنون عامة أن كل
ما يؤدي أداء جميلاً فهو موضوع صالح للقلم والريشة والمعزف وعلى هذا
يعطينا اشاعر جمالا حين يعطينا الجملة الميته في قصيد جيد الوصف
والأداء، (٢) كما يقول الأستاذ العقاد . ولأن أصل كل تأليف أدبي هو
تجربة مارسها المؤلف . وهذه التجربة قد تكون من أى نوع كان : قد
تكون مما يصادف المؤلف في حياته وقد تكون قصة سمعها أو خيالاً
أو وهما في فكرة ولكنها على كل حال يجب أن تكون تجربة قد ملكت
عليه حسه وحملته على الكلام، (٣) .

كما يقول لاسل كرومبي . وكثير من النقاد المحدثين أوروبيين وعرب .
وقد يذكر الأستاذ ميخائيل نعيمة أن هذه السعة في المجالات المباحة
للشاعر قد أفادها النقاد العرب من الفكر الأوربي فيقول : « أدركنا —
بفضل الغرب — أن نظم الشعر، يمكن في غير الغزل والنسيب والمدح
والهجاء والوصف والرثاء والفخر والحماسة لذلك أظربتنا نغمة بعض
شعرائنا المحدثين الذين تجاسروا أن يتعدوا هذه الحدود المقدسة، (٤) وقد
استنبطت من قبل رأى ناقدينا في هذا المجال وبينت أنهما كانا يطلقان
المجال فسيحاً للشاعر يقول منه في أى شيء أراد : في الإنسان والحيوان
والأرض والسماء والماضى والحاضر والأمل . وكل شيء في الحياة وأن
فكرة الأغراض لم تكن أكثر من وسيلة للتبويب وتنظيم الكتب ناهجاً

(٢) فصول من النقد عند العقاد / ٢٧٥

(٤) الغريال / ٣٤

(١) الغريال / ١٠٥

(٣) قواعد النقد / ٤٧

إلى مثلها كثيرا في مختلف المجالات العلمية والكتابية . وما كنا في حاجة إلى الغرب لنأخذ منه هذا وفي رصيدها ما يكفيها لو أننا أحسننا الحساب ودققنا النظر . غير أن ذلك الذي نرجوه كان يلزمنا أن نتخطى حدود المنطوق من كلام قدامائنا لنصل إلى الغاية من هذا المنطوق ونلتصق الصواب في الموروث ذاته أى في مادة الشعر نفسها لا في أبوابها وأغراضها التي نظمت لتسهيل الوصول إليها . وإذا كنا نحن قد آثرنا الميسور السهل وأخذناه من الأوروبيين بدل أن نجهد أنفسنا في البحث في موروثنا فقد كان يلزمنا ألا نتغنى بمعجزنا وننتقد قدامنا إذ ليس عليهم أن يراعوا ظروفنا — لانهم لا علم لهم بما يستقبل من أجيالهم — وعلينا نحن أن نفهمهم فيما خلفوه .

وعلى أية حال فقد ارتبطت هذه السعة في الموضوعات بشرط أو آخر يراه الناقد الحديث ضروريا فالعقاد اشترط الجودة في الوصف والاداء . ولاسل كرومبي اشترط الانفعال بالموضوع إلى درجة تملك على الشاعر حسه وتحمله على الكلام . فأما اشتراط الجودة في الوصف والاداء فلا جديد فيه . بل إنه كثيرا ما تردد في نقد الناقدين القديمين والنقد العربي عامة . وأما الشرط الثاني فقد يبدو جديدا وهو فعلا شرط جديد في جانب منه وليس في الشرط أجمعه . إذ قد أشار ابن قتيبة إليه — لا كشرط — في غير الحديث عن الأغراض والموضوعات الشعرية وإنما ذكره عندما كان يبين البواعث الدافعة إلى قول الشعر إذ قال : د وللشعر دواع تحث البطىء وتبعث المتكلف : منها الطمع ومنها الشوق ومنها الشراب ومنها الغضب ، (١) .

وابن قتيبة هنا يمثل ولا يستقصى بدليل قوله : منها . . . ومنها ...

ومنها وبدليل أنه ذكر غير هذه البواعث العاطفية كالوفاء^(١) والسرور^(٢) بعد ذلك .

وأما ابن طباطبا فقد أشار إليها عند الحديث عن أسباب جودة الشعر وذكر منها الصدق عن ذات النفس واستدل بقول النبي — عليه السلام — ما خرج من القلب وقع في القلب وما خرج من اللسان لم يتعد الأذان^(٣) . ويبقى — مع هذه الإشارات القديمة من نقد ناقدينا — الفرق واضحاً بينهما وبين الحديث إذ الحديث يرى هذا شرطاً أساسياً لا بد منه مع تجربة شعرية وإلا فقدت القصيدة بدونه كل شيء .

أما ابن طباطبا فيعتهده شرط جودة — ليس إلا — يمكن الشعر بدونه ولكنه يفقد كثيراً من آثاره ويمكن أن ترى فيه شكلاً جالياً خارجياً ولكنه لن يتعدى ذلك إلى القلب .

وأما ابن قتيبة فقد رآه باعثاً للبطيء وحائثاً للمتكلف فقط أما غير هذين من يقولون الشعر طبعاً — حسب مفهومه عن الطبع — فليس في حاجة إلى ذلك .

وأنا أرفض الشعر الذي لم يتعد الأذان ولم يصل إلى القلب ليؤدي وظيفته فيه استثارة أو توجيهها واذن فلسيت مع ابن طباطبا في قبول هذا الشعر . ولست أفهم الشعر قدرة على الأداء عند كل امتحان كما يرى ابن قتيبة . ولذا فاني أرى ضرورة انبعث كل قول شعري من عاطفة قوية وحس عميق ولوعم ابن قتيبة فمكرته ولم يحدها في نطاق البطيء والمتكلف لا لتقي مع المحدثين في هذا الاشتراط . لكنها لمحة كان يمكن أن تتطور وأن تفيد منها .

١ - ومن الشعر بممكن أن ترى حياة السابقين وأن تدرك معاشهم في زمانهم ومكانهم حتى وإن لم يكن الهدف من إنشائها تسجيل هذه الحياة . فالأديب نفسه لم ينتج أدبه بقصد التسجيل التاريخي بل أنتجه في المحل الأول لينفس به عن حاجته العاطفية والجمالية التي نارت به وهزت وجدانه لكن الإنتاج الأدبي برغم هذا له أهميته التاريخية التي تبلغ في بعض الأحيان درجة تزيد على جميع الوثائق التاريخية الأخرى . فالقصيدة الشعرية الواحدة ربما تمكنك من الدخول في عصرها وفهم الأحوال التي وجدت في مكانها وزمانها بكيفية أكثر دقة وحيوية ومباشرة مما تستطيع أن تحصل عليه من قراءة عدد من المکتب والبحوث العلمية والتاريخية التي وضعت في دراسة ذلك العصر ، (١) .

والدكتور محمد النويهي الذي يقول هذا كان يتحدث من خلال الشعر الجاهلي . بل إنه ليرد على الذين يظنون أو يتهمون الشعر العربي بأنه أهمل الطبيعة ولم يهتم بها فيقول : هذا خطأ . بين ما أنتجه إلا عدم إتقانهم لدراسة الشعر الجاهلي والشعر الأموي واقتصارهم على بضع قصائده شهيرة يحفظونها ويرددونها ولا يعرفون غيرها ، يأخذ عقب ذلك في عدد الظواهر الطبيعية التي تناولها الشعر الجاهلي بالوصف فتري من خلال حديثه أن الشعر الجاهلي صور الطبيعة الجغرافية والبيئة الإنسانية والمضطرب الحيواني مع تركيز واضح في كلامه على الظواهر الطبيعية جغرافية وحيوانية (٢) .

والدكتور طه حسين إنما صدر في كتابته عن الشعر الجاهلي عن إيمان منه بهذه الوظيفة التاريخية فلما رأى - حسب وجهته - أنه لا يمثل

الحياة الدينية والعقلية والسياسية والاقتصادية للعرب الجاهلين ، (١) شك فيه وأدعى أن أكثره منحول بعد ظهور الإسلام .

وأظن أنني في غير حاجة إلى الإسراف التذليل على إيمان المحدثين بهذا الدور الذي يمكن للشعر أن يؤديه ويقوم به في وفاء . وأراني في غير حاجة أيضاً إلى إعادة القول في إيمان ناقدينا بهذا أيضاً وإن كنت أشير إلى أن هذا الرأي قد طبق عملياً في الميسر والقداح لابن قتيبة وفي كتاب المعاني وإن لم يكن الغرض منه دراسة الحيوان في العصر الجاهلي وأسهم الشعر بدوره في معرفة الأنواء فيما كتبه ابن قتيبة فيها . وأن ابن طباطبا قد فصل القول فيما حواه الشعر الجاهلي من خلالتق أهله وطبيبة أرضهم وبلادهم وأشار إلى شيء من عاداتهم التي حواها الشعر ولم يعد يفهم أسبابها إلا سماعاً .

(ب) وإذا كان الشعر يستطيع أن يقوم بهذا الدور على المستوى العام فإنه يستطيع أيضاً أن يرينا صورة محددة المعالم لحياة قائله : د خُسبنا — من الشاعر — ديوانه وحده تعلم منه كل ما يهم علمه وتتخذ منه موازين أدبه وحقائق نفسه وإن أصدق الشعراء فناً لمن تعرفه بديوانه وتعرفه لديوانه ، (٢) كما يقول الأستاذ العقاد عن شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة . وقد تزداد هذه الصورة توضيحاً وتأكيداً في قوله : د إن الطبيعة الفنية هي تلك التي تجعل فن الشاعر جزءاً من حياته أيا كانت هذه الحياة من الكبير أو الصغر ومن الثروة أو الفاقة ومن الألفة أو الشذوذ . وتتمام هذه الطبيعة أن تكون حياة الشاعر وفنه شيئاً واحداً لا ينفصل فيه الإنسان الحي عن الإنسان الناظم وأن يكون موضوع حياته هو موضوع شعره وموضوع شعره هو موضوع حياته . فديوانه هو ترجمة

(١) في الادب الجاهلي : ٨٨

(٢) شاعر الغزل / ٧

باطنية لنفسه يخفي فيها ذكر الأماكن والأزمان ولا يخفي فيها ذكر خالجة ولا هاجسة مما تتكون منه حياة الإنسان،^(١) .

وفيما يحدث الأستاذ المازني عن المتنبي إذ يقول : « وما حاجتنا إلى القصص والأخبار نسوقها ونستشهد بها على ضخامة شخصية المتنبي ؟ إن شعره أصدق وأوثق شاهد ، »^(٢) .

بل وفي أكثر ما قام به هذان الناقدان الكبيران من دراسات في الشخصيات الشعرية القديمة إذ لا يلجأ الواحد منهما إلى الأخبار المروية إلا إذا وثقها الشعر أو أعوزته الصور الشعرية لكثرة ما فقد منها^(٣) .

وغير بعيد منا ما ذكرته من أن ابن قتيبة قد استوحى الشعر أيضاً صوراً من حياة أصحابه النفسية والجسمية ، واستدل منه على أصله القبلي والجنسي وولائه للبلد الذي عاش فيه . فالتقى معه ناقدانا المحدثان في ذلك أيضاً غير أنه الفرق بين الناقد القديم والناقدين المحدثين يبقى بعيداً من ناحية أخرى إذ يقيم الأخيران دراستهما هذه للشعراء على أساس نظري شامل يجعل ديوان الشاعر ترجمة باطنية لنفسه يخفي فيها ذكر الأماكن والأزمان ولا يخفي فيها ذكر خالجة ولا هاجسة مما تتألف منه حياة الإنسان ، أما ابن قتيبة فنظرانه جزئية عن شعراء متفرقين ولو أنه استنبط كل ما قال من ديوان واحد ودل عليه من حياة شاعر واحد لا يمكن استخلاص أساس من عمله يجعله قريباً في جملته من الناقدين المحدثين ولست أدري إن كانت هذه النظرات الجزئية قد ألهمت الأستاذ العقاد شيئاً فقام بتطويرها إذ أنه قرأ الشعر والشعراء من غير شك ومضمناً فيه . أم هذه النظرية اقتبسها أو استوحاها من قراءاته

(١) ابن الرومي حياته من شعره / ٨-٩ (٢) حماد المصم / ١٥٤

(٣) من ذلك دراسة العقاد لحليل بيئة المازني لبشار .

في الآداب الغربية . وسواء كان هذا أو ذاك فسوف يبقى لنا من عمل ناقدنا القديم أساس يمكن تطويره ، وقد أمكن بالفعل ، وإن لم نعرف مصدره .

ج - ويزداد تركيز نقادنا ونقاد الغرب المحدثين على فائدة الشعر التعليمية والتثريبية أو الأخلاقية بشكل واضح إذ قل أن نجد كتابا لا يصدر عن نظرية الشعر للشعر . لا يحتوى إشارة إلى شيء من هذا أو نصا على فائدة الأدب فيه ، وذلك لأن كل هؤلاء يربطون الأدب بالحياة الفردية أو الجماعية ، وهو في فرديته يربنا حياة الإنسان بكل خصائصها النفسية وتأثراتها بالحياة من حولها وتطلعاتها إلى المستقبل ودورها في هذه الحياة ، وهو في فرديته هذه يقوم بدور جماعى يعلم ويهذب . أما جماعيته فتأتى من ارتباطه بقضايا الإنسان المعاصر في عموم إنسانيته أو خصوص بينته يصور مشكلاتها ويوحى بحلولها ويحدث في أمانيتها ويخفف من آلامها ، ومن أجل ذلك كان د الشعر غاية تعليمية ، وإن كنا لاندركها إدراكا واضحا لأن جمال الفن يروعنا ويشغلنا عن الإحساس المباشر بها أو بعبارة أخرى : إن في محتوى العمل الفنى معرفة كاملة تنتقل إلى نفوسنا من خلال استماعنا بالصورة الجميلة له ، ^(١) ولذا كنا د نتعلم من الشعر كثيرا ولكنه تعليم خاف غير مباشر وغير مقصور لذاته ، ^(٢) ، وذلك لأن د الأدب ينهض بعبء الثقافة العامة ، ^(٣) و إذا شئنا أن نجمل القول في . . . الوظيفة التي ينهض بها الأدب في الحياة فلنا : إنها تنحصر في شيء واحد هو التهذيب فالتهذيب الإنسانى بعد الغاية الأخيرة التي تنتهى عندها

(١) الاسس الجماعية في النقد العربى / ٩٣

(٢) الصورة الادبية : ٨

(٣) أصول النقد الادبى : ٧٨

جهود الأدباء والتي تمثل مهمة هذا الفن العظيم والتهذيب يتجلى في أمرين اثنين : الإفادة والتأثير ،^(١) وعلى هذا فإن العمل الفني الناجح هو الذى يقدم للمجتمع شيئا يتفاعل معه ويفيد منه ،^(٢) لأن عمل الفن أن يزيد من فهمنا لتجاربنا وأن يتعمق إدراكها وتقديرها بما لا يتاح لأكثرنا ،^(٣) ولأن الشعر يعمق الحياة فيجعل الساعة من العمر ساعات ،^(٤) وربما كان في كلام النقاد الغربيين ما هو أكثر تحديدا لهذه الوظيفة إذ يرى شللى أن الشعراء هم المشرعون للبشرية ، وإن لم يعطوا سلطة التشريع الرسمية ،^(٥) ويقول ليبنتز : إن الهدف للشعر ينبغي أن يكون تعليم الفضيلة عن طريق الأمثال ، ويعلق الدكتور عز الدين إسماعيل على قوله هذا فيقول : ومن ثم كان الشعراء في القدم هم بناء المثل العليا والتقاليد كما كانوا في الوقت نفسه أرباب الحكمة يعلمونها للناس ،^(٦) .

وبدهى أن نقول إن ناقدينا قد قالا من قبل بشيء من هذا بل ربما كان اعتدادهما ومن قبلهما بشعر المديح خاصة وبالشعر المتصل بالإنسان عامة من هجاء ورناء وغزل وبشعر الحكمة المستوحى من تجارب الحياة أكثر مما سواه مرجعه إلى هذه الوظيفة التهديبية الأخلاقية التي تقوم برسم المثل العليا لكل ذى منصب في حدوده وآثاره الاجتماعية ، أو تنفر من الخلائق المرذولة في الصفات الإنسانية عامة وفي نطاق العمل الخاص بكل ذى عمل في حدوده وآثاره أيضا .

(١) أصول النقد الأدبي / ٧٦

(٢) الاسس الجمالية في النقد العربى / ١٠٤

(٣) طبيعة الفن ومسؤولية الفنان / ٧١

(٤) مقدمة الجزء الاول من عبوان العقاد : ١٩

(٥) الاسس الجمالية في النقد العربى : ٩١

(٦) الشعر الجاهلى : ج ١ ٦٢١

وإذ كان نقادنا المحدثون يربطون بين أداء هذه الوظيفة وبين الجمال الفني ويعتبرون التعليم الناتج عن الشعر بطريق غير مباشر والمعرفة السكائمة فيه تنتقل إلى نفوسنا من خلال استمتاعنا بالصورة الجميلة له فإن ناقدينا القديمين قد قالوا هذا من قبل ، وكفى بكلام ابن طباطبا على هذا دليلا بينا إذ يقول : « فإذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى الحلو اللفظ التام البيان المعتدل الوزن مازج الروح ولائم الفهم ، وكان أفند من نغث السحر وأخفى ديبيا من الرقي وأشد إطرابا من الغناء فدل السخائم وحمل العقد وسخى الشحيح وشجع الجبان وكان كالخمر في لطف ديبية وإلهائه وهزه وإثارته » (١) .

٢ — أما حدود الجمال في الصيغ التعبيرية وصورها الفنية التي يمكن أن توحى للقارئ بما يتعلمه منها أو يهذبه فتتجلى عند النقاد المحدثين فيما إذا تضافر المضمون والصياغة وأحكما حتى أصبح لا يستطيع فهم ذلك المضمون إلا في تلك الصياغة بحيث يكون كل تغيير في تلك الصياغة ضارا بالمعنى فيصبح قالب الشعر الشكلي محكما في الإيحاء بالمعنى لإيحاء لا يغنى فيه غير ذلك القالب ، وهذا أمر لا يتوفر إلا إذا بلغ الشعر درجة من السكال يعز وجودها ، (٢) وتلك هي صورة الشعر الخالص .

ونبادر فنقول : إن ناقدينا كليهما لم يضعنا تحديدا للجمال الشعري على هذا المستوى من الدقة في تصور هذا الشعر وتقييمه بهذه الحدود النادرة وجودا ، وإن كنا قريبين منه في بعض أشكال الشعر أو أضربه التي استحسناها وهو الشعر الذي جاد معناه وحسن لفظه في تقسيات ابن قتيبة أو الأشعار المحكمة المتقنة المستوفاة المعاني الحسنة الرصف السائلة الالفاظ ، في مصطلحات ابن طباطبا ، فإن ألفاظ الإحكام والإتقان والإستيفاء

والحسن والسلاسة تشعر بأن هذه الأشعار قد بلغت الغاية من الدقة في الأداء . وإن الذى جاد معناه وحسن لفظه في مقابل ما فقد الجمال في أحد العنصرين أو كليهما يشعر كذلك بسمو هذا النوع والاعتداد به إلى حد بعيد .

كذلك لم يتصورا هذا الرباط المحكم الوثيق بين العنصرين : المضمون والصياغة على الرغم من تشبيه ابن طباطبا لهما بالروح والجسد . فانه مع هذه الصورة التى توثق ما بينهما لا يزال يرى : أن من الممكن لإصلاح الخطأ وإعادة القوة للعبارة بتغيير بعض مكوناتها اللفظية وإذا كانا لم يربطوا هذا الرباط الذى يراه المحدثون . بل وبدأ من كلام أولهما لإمكان الفصل بين العنصرين حتى فى الوجود إذ يوجد الشعر الحسن اللفظ الحلو العبارة مع قلة المعنى أو الفائدة فيه . وبدأ من كلام الثانى ما يشعر بأن فى الإمكان أن تتغير العبارة ويبقى المعنى كما هو . فان مثل هذا لا يصح أن يؤخذ به ناقدانا إلا كما يلزم أن يؤخذ به النقاد المحدثون ممن وردت لهم عبارات مثل عباراتهم أو أكثر صراحة فى الفصل بين العنصرين من كلماتهم . وحسبك براندين عربيين محدثين وقعا فى مثل هذا — من بين كثيرين — هما الأستاذ مينخايل نعيمة الذى قال . متحدثا عن شكسبير : « إن بين أفكاره وأكسيتها اللغوية ترابطا هو غاية فى الدقة والفن » (١) .

ومعنى هذا أن غير شكسبير لا تتمتع أفكاره بهذه المزية وهو فعلا كذلك . إذ أنه قد ترجم إلى العربية رواية لفيغو أو تولستوى فتمل عبارة أو تضيف عبارة وتتصرف فى الأصل بما تقتضيه ضرورة الترجمة دون أن تفسد على المؤلف رأيه وقصده . ولكن ذلك لا يتسنى لك مع شكسبير ، (٢) .

وهذا الرباط بين أفكار شكسبير وأكسيتها اللغوية يعجب العقاد
فيختار هذه العبارة دليلاً على حسن تصور ميخائيل نعيمة للعلاقة بين
اللفظ والمعنى (١) .

بل إن العقاد لتنزلق منه كلمات تؤكد الفصل في الوجود بين العنصرين
وذلك إذ يقول : كم من كلمات على ألسنة الناس بلا معنى وكم من معان في
أفكارهم بلا كلمات ، (٢) على أننى لا أحب أن أبرر الخطأ القديم بخطأ
حديث . فلا شك عندي أن كل تصور للعلاقة يوحى بانفصام العنصرين
في الوجود لا يصح قبوله قديماً كان أو حديثاً .

وإن كنت أعتقد — كما ذكرت من قبل — أن مثل هذه الكلمات غير
مقصودة في الدلالة على الفصل بين العنصرين . إلا أنى مع ذلك أحب أن
أنظر إلى ناقدى كليهما على أنهما خطوتان متتاليتان في السلم النقدي القديم
فلا أفصل بينهما وبين من سبقوهما ولا من أتوا بعدهما عن تطورت على
أيديهم فكرة العلاقة بين العنصرين .

فقد سبقهما مرحلتان : أولاهما تتمثل في أبي عمرو الشيباني وقد كان
يهمه من الشعر معناه في أى شكل جاءت صياغته والثانية تتمثل في فكرة
الجاحظ. التى أهملت المعنى وركزت على الصياغة التعبيرية . ويجد الباحث
هاتين المرحلتين فيما عبر عنه الجاحظ. بقوله : : وأنا رأيت أبا عمرو
الشيباني وقد بلغ من استجاداته هذين البيتين ونحن في المسجد يوم الجمعة
أن كلف رجلاً حتى أحضره دواة وقرطاساً حتى كتبهما له ، وأنا أزعم
أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعراً أبداً وهما :

(١) مقدمة العقاد للربال / ٨ .

(٢) فصول من النقد عند العقاد / ٢١٧ وقد ذكرت له كلمات في مواضع أخر تؤكد

كافة العلاقة بين العنصرين — مقدمة ديوان العقاد / ٨ .

لا تحسبن الموت موت البلى فانما الموت سؤال الرجال
كلاهما موت ولكن ذا أفطع من ذاك لذل السؤال
وذهب الشيخ إلى استحسان المعنى والمعانى مطروحة في الطريق يعرفها
العجمى والبدوى والقروى والمدنى وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ.
وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك فإنما الشعر
صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير، (١).

جاء ابن قتيبة من بعدهما ورد لكل من العنصرين اعتباره مخالفاً بذلك
الرجلين اللذين سبقاه . وموافقاً لهما في آن : خالفها في اعتبار الشعر العالى
بجودة عنصرية كليهما إذ جعل من أقسام الشعر الاربعة بل أولهما ما حسن
لفظه وجاد معناه . فإن لم يوجد في الشعر العنصران بمآزان فليفضل
ما فضل الجاحظ . وهو العنصر التعبيري . فإن لم يوجد الجمال في هذا العنصر
فلا يرى بالشعر وإنما يقدر بفكره وضعونه كما فعل أبو عمرو الشيباني .
وجاء من بعده ابن طباطبا ليوافق ابن قتيبة في القسم الأول بما رأى .
ويخالفه فيما وراء ذلك فلا يميز شعراً فقد عنصراً على آخر فقد العنصر
الثاني . وبذا يهيئ للخطابي أن يرى من خلال دراسته للقرآن الكريم .
أن عمود هذه البلاغة . . . هو وضع كل نوع من الألفاظ
التي تشتمل عليها فصول الكلام موضعه الأخص الأشكل به الذي إذا بدل
مكانه غيره جاء منه إما تبدل المعنى الذي يكون منه فساد الكلام وإما
ذهاب الروق الذي يكون معه سقوط البلاغة ، (٢) والنقي الخطابي بهذا
أو التقى معه أصحاب الشعر الخالص في تصور دقة العلاقة بين العنصرين مع
فارق بينه وبينهم في أن الخطابي وجد هذا الكلام أمام ناظره واثراً

(١) الحيوان / ج ١٣١ - ١٣٢

(١) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن / ٢٩

موجودا وجمالا مشهودا لأنه كان يبحث عنه في القرآن الكريم أما أولئك
فظلوا يرونه — في الشعر — عسير المنال . وقد مهد الخطابي بنظرته هذه
لعبد القاهر الذي أخذ يبحث عن أسبابها حتى وجده في النظم دلي أساس
من معاني الفجور وبه اكتملت الحلقة وانتهى السلم التطوري إلى مداه .

وإذن فقد دفع ناقدنا القضية درجتين في سلم التطور ومكنا لها من
الوصول بها إلى غايتها . وبهذا يقدران ولا يصح أن يرتحى منهما — حسب
المعقول والمنظور — أكثر من ذلك — إلا أن يكونا نادرين بين أفاض
المفكرين أو فلتتين خارجتين عن سنة التطور وقوانين الحياة — وإذا
لم يكونا كذلك وكانا مفكرين طبيعيين فإن الشأن أن يقاسا بما يقاس به
غيرهما ممن يناظرونهما في زمانهما أو غيره من الأزمنة . وإذن فحسبهما
أنهما أديا دورا لم يتوقف من بعدهما حتى وصل إلى مداه . ولقد سار
النقد الحديث في الطريق نفسه وبالخطوات التي سار عليها النقد القديم^(١) .
مع فارق وحيد هو أن القديم سلك طريق التطور يكمل بعضه بعضا
والحديث الأوربي منه على الأخص قام على ردود القعل .

وإذن فليس من الصحيح أن يقول الدكتور مصطفى ناصف د إن النقد
العربي لا يعدو أن يكون حاشية ، موسعة على عبارة الجاحظ ،^(٢) وليس
من الحق في شيء أن يقول الأستاذ ناصر الحاني : د ولا بد لي قبل أن
أودع أشياخنا — يعنى الجاحظ . وابن قتيبة والقاضي الجرجاني وأبا هلال
العسكري وابن جني وابن شيق وابن شرف القيرواني من القول بأن
معجمة اللفظ والمعنى لم تتقدم أصبعا في ذلك العر الطويل بل لم تزد عما
قاله الجاحظ .^(٣) إذ لا شك أن القضية اندفعت إلى الأمام من بعد الجاحظ .

(١) نظرية العلاقات بين عبيد القاهر الجرجاني والنقد الحديث : ١٠ .

(٢) نظرية المعنى في النقد العربي : ٣٩ (٣) دراسات في النقد والشعر : ١٥ .

في حلقات متوالية حتى اكتملت صورتها بين يدي هيد القاهر الجرجاني .
وكان ابن قتيبة وابن طباطبا من بين المدافعين لها والمطورين لفكرتها .
وإذا نحن تجاوزنا هذا القدر من الحديث في العلاقة بين عنصري
الصورة الشعرية إلى حدود الجمال الموضوعي فيها وظواهره أوشكنا أن
نرى كل أفكارنا قدبنا ممثلة في النقد الحديث لم تفقد بعد جدتها ولم تتوار
صورتها بين خضم الأفكار المتدافعة التي غمرت عصرنا هذا بين منقول
عن الغرب ومرئى عند العرب .

وما على الباحث إلا أن يراعى التغيرات التي طرأت على المراد
بالصورة الشعرية ومحتوياتها . وبصورة تقريبية يمكن القول : فإن
المضمون يشمل الأفكار والعواطف وأن —
الشكل يتضمن المسائل اللغوية ،^(١) حقيقية ومجازية . وإذن فيمكن النظر
إلى موازنة قياس المعاني في القديم بقياس المضمون بعنصريه في الحديث
وقياس الألفاظ والصور البلاغية في القديم بالشكل في الحديث ، ويطول
بنا الحديث لو أننا أخذنا نتتبع هذه المقاييس فيما كتب نقادنا المعاصرون .
ولذا فإني أشير في إيجاز إلى أن مقاييس جمال المعاني والألفاظ التي رأيناها
عندنا قدبنا يمكن أن ترى ممثلة في مقاييس العاطفة والفكرة والصورة
أو الأسلوب فيما كتبه الأستاذ أحمد الشايب والدكتور أحمد أمين — مع
زيادات أضافها الناقدان المحدثان . فالعاطفة عند الدكتور أحمد أمين تقاس
بصحتها واعتدالها^(٢) وتقدر بقوتها وحيويتها^(٣) . وتقاس . . . أيضاً
باستمرارها وثباتها^(٤) . . . وأن تكون خصبة غنية متنوعة^(٥) . . .
كما تقوم أيضاً القطعة الأدبية بنوع العاطفة ودرجة رفعتها أو وضعها^(٦) .

(١) فن الشعر : ١٨٢ .

(٢) (٣٤٢، ٤٤٤، ٦٤٥) النقد الأدبي : ج ١ ص ٣٠١ ج ٢ ص ٣١١ ج ٣ ص ٣٢٢ ج ٤ ص ٣٣

(٣٧) — نقد الشعر

ويلتقي معه الأستاذ أحمد الشايب في نفس المقاييس . وأنا أبدأ فأقول
إن ناقدينا لم ينظما هذا التنظيم ، ولكنك لو جمعت كتابتهما لألغيت فيها
تشابها واضحا مع هذا الذي يقال : ودعنا قليلا من المقياس الأول فقد
تحدثنا عنه بتوضيح فيما سبق من مقاييس المعاني ، وسننظر في قوة العاطفة
وسوف نرى أنها « تعتمد أولا على طبيعة الكاتب أو الشاعر
فيجب أن يكون قوى الشعور فيما يكتب وإلا لم يستطع في العدة أن يثير
شعور الآخرين ثانيا ، وتعتمد قوة العاطفة وإثارة الأدب
وعواطف الناس أيضا على قوة الأسلوب ، (١) ولست بحاجة إلى التذكير
بأن هذين كانا مطلبين أثارهما ابن طباطبا خاصة إذ رجا من الشاعر صدق
الشعور لأن ما خرج من القلب دخل القلب وما خرج من اللسان لم يتعد
الأذان ، وأسرف في الحديث عن قوة الأسلوب حتى يستطيع إثارة
التماريء ، وكل هذا في صفحة واحدة من كتابه (٢) ، وأما استمرار العاطفة
بوثباتها فله « معنيان : الأول بقاء أثرها في نفوس السامعين . . . والمعنى
الثاني أن تكون القطعة الأدبية تثير شعورا متجانسا متسلسلا وبعبارة
أخرى أن تكون هناك وحدة في الشعور ، (٣) والمعنى الثاني سنطيل الحديث
فيه عند الوحدة الفنية ، أما المعنى الأول فقد ورد على لسان ابن قتيبة في قوله :
« وفيه در القائل : أشعر الناس من أنت في شعره حتى تفرغ منه ، (٤) فإن مفهوم
هذه العبارة يشعر بأن من مظاهر جمال الشعر أن يستولى على قاب قارنه فيعيش
فيه متأثرا به وخاضعا له وهذا هو ما يعنى بثبات العاطفة ، ويقصد المؤلف
بخصوصية العاطفة وغناها وتنوعها وكثرة التجارب التي تجعل - الأديب -
في استطاعته إذا تعرض لنوع من العاطفة أن يستوفي الكلام فيها كما يستطيع
أن ينوع في كتابته أو شعره فيحس مشاعر مختلفة وهو في كل منها

(٢) هيار الشعر / ١٦

(١) النقد الأدبي / ج ١ ٣٢

(٤) الشعر والشعراء / ج ١ ٨٢

(٣) النقد الأدبي / ج ٢٢١ - ٢٣

غزير ، ^(١) ولعل شيئاً من مثل هذا هو الذى دعا القماء ومنهم ابن قتيبة إلى تقديم الشاعر الذى تنسج آفانه فيقول الشعر فى كل غرض ويستوفى الغاية فى كل موضوع وبطلقون عليه صفة الفحول ويميزونه على من حصر نفسه فى موضوع واحد أو موضوعات متعددة لانتسوعب شئون الحياة والأغراض .

ويتعرض الدكتور أحمد أمين عند الحديث عن نوع الملاحظة ودرجة رفعتها أو ضمتها ، للخلاف فى العواطف السامية والوضيعة واصل الشعر لا خلاف المستحبة والمرددة وينتهى إلى أنه د مهما اختلف القائلون فالذى تذهب إليه أن الصبغة الخلقية ليست لازمة للأدب بل قد يكون الشيء أدباً ولو لم يكن خلقياً ، ولكن المشاعر الخلقية أرقى بلا شك من غيرها من المشاعر ، وبعبارة أخرى لا يمكن أن يقاس الأدب الراقى بقياس الخلائقية ، ^(٢) وبدهى أن نأقربنا كليهما لا يربطان بين الأدب والأخلاق ولكن ابن قتيبة — كما رأينا — يعيب امرأ القيس ويؤاخذه على تصريحه بالزنا والديب إلى حرم الناس والشعراء تنوقى ذلك فى الشعر وينب فحمله ، ^(٣)

وإذا نحن تركنا مقاييس العاطفة إلى مقاييس الفكرة ورجعنا إلى الأستاذ أحمد الشايب ، وهو يتفق مع الدكتور أحمد أمين فى مختلف مقاييسه ألفيناه يقيس الأفكار فى د الأدب الخاص أو الأدب بمعناه الخاص كالشعر والنقص ، بثلاثة مقاييس هى : كمية الحقائق ^(٤) وجدة

(١) النقد الأدبى / ج ١ : ٢٣

(٢) النقد الأدبى : ج ١ : ٣٥

(٣) الشعر والشعراء : ج ١ : ١٣٥ — ١٣٦

(٤) أصول النقد الأدبى : ٢٣٦

الأفكار^(١)، وصحتها^(٢)، وعند تفصيل الكلام في المقياس الأول يقول : « ويقاس الشعر بما يشتمل عليه من حقائق تندرج تحت انفعالاته وأعظم الشعراء هم أولئك الذين اتسعت معارفهم وكثرت تجاربهم وصحت آرائهم فأخصبوا الشعر وأحاله فناً رفيعاً يجمع بين الإفادة والتأثير^(٣) » وفي هذا الكلام نجد أكثر من مقياس ١ - سعة المعارف : وهو ما رأينا اهتمام ابن قتيبة به وإعزازه أبا نواس من أجله . ٢ - وكثرة التجارب ، وهو ما رأينا ابن قتيبة أيضاً يفضل على أساس منه الشعراء الفحول على من سواهم . ٣ - وصحة الآراء ، وهو ما رأينا الناقدين كليهما يعتدان به مقياساً للفكرة ، وأخيراً ينتج من ذلك خصوصية الشعر وجعله فناً رفيعاً يجمع بين الإفادة والتأثير ، وقد سبق أن أشرت إلى رأى ابن طباطبا فيه وإصراره عليه .

وعند الحديث عن المقياس الثانى يرى أن القصيدة والقصة والرواية والوصف الأدبى . . . لا يتحتم فيها أن تكون حقائق علمية جديدة ، وهنا يجب أن تفرق بين الحقيقة العلمية والحقيقة الأدبية . فالأولى هى القضايا الفلسفية والنفسية والاجتماعية المقررة التى تعنى بها الأبحاث العلمية الخالصة ، وهذه لا يلزم توافرها فى الشعر دائماً وإلا استحال علماً أو نظماً ثقيلاً . والثانية تترامى فى تصوير العاطفة بالخيال تصويراً جميلاً تبدو فيه شخصية الأديب ، وهذه يجب أن تكون جديدة تمثل عاطفة خاصة ذات طابع ممتاز^(٤) ومضمون هذا الكلام - فيما يخص الشعر - أنه لا يلزم فيه جودة الفكرة ذاتها وإنما اللازم هو جودة العبارة التى تبدى

(٢) النقد الأدبى : ٢٣١ .

(١) أصول النقد الأدبى : ٢٨ .

(٤) أصول النقد الأدبى : ٢٢٨ .

(٣) أصول النقد الأدبى : ٢٢٧ .

العاطفة الصحيحة الممتازة . وابن قتيبة قد استحسن الابتكار في المعاني والصياغة التي تبرز فيها وتنبع السبق عند أكثر شعرائه الذين ترجم لهم . ولم يحرم شاعرا أخذ وأجاد الأخذ بحسن التصوير أو زيادة الفكر من التقدير .

وابن طباطبا — وإن لم ير أن الابتكار ممكن لسبق الأقدمين إلى المعاني — إلا أنه رأى ضرورة التجديد وإبراز المأخوذ في صورة أخرى غير المقبسة تزيد عنها في الجمال والإمتاع والإفادة .

وأما المقياس الثالث فقد سبق أن فصلت رأي الناقدين فيه . ولكن الأستاذ الشايب يعقب على هذا المقياس بمقياس آخر هو : دهل يجب على الأدب أن يصور الحوادث والأشياء كما هي في الحياة فيكون صورة مطابقة لما يجري حولنا وذهب أن ذلك غير واجب أيكون هو الأحسن^(١) . وينتهي إلى أن الأخذ الدقيق والمحاكاة الخالصة غير ممكنة بل لا بد من التحوير وإلا ذهبت قيمة الفن والفن^(٢) ، وقد رأينا من قبل أن الناقدين كليهما لا يرضيهما الشاعر الذي ينقل من الحياة نقلا مباشرا فلا يقبلان منه أن يصور الحيوان كما هو ما دام الشاعر معجبا به . مرتجى لمدحه . ولا يمدح الممدوح بما يدنو به عن مكانته ما دام عاملا على إعزازه . ومدفوعا إلى مدحه بالاعجاب به . . . إلى غير ذلك مما فصلنا القول فيه .

وأما العبارة أو الصورة الخارجية فقد أفاضت فيها دراسة الأسلوب بما يزيد على ما قال الناقدان ولا يغفل ما تردد في نقدهما : فلا تزال الدقة في اختيار اللفظ الدال على المعنى ووضعه في مكانه من الجملة هدفاً في الأسلوب

الجميل (١) ولا يزال الوضوح في دلالة اللفظ. والسهولة في فهمه (٢) يتردد في النقد الحديث وإن ضمير المكلام في يسر النطق به مفرداً وفي جملة . ولا تزال رعاية القواعد النحوية واللغوية عاملاً في جودة الأساليب ووضوح المعاني (٣) . ولا يزال الحشو (٢) شيئاً معيباً في الشعر وإن لم يكن على إطلاقه بل رأى منه ما هو حسن وما هو قبيح كما رأى فيه عبد القاهر الجرجاني (٣) من قبل . ولا يزال النقد يؤثرون أن تخرج العبارة أحياناً عن صحتها اللغوية بمعناها الدارج فتقدم وتؤخر وتحذف وترجع الضمير إلى متأخر في اللفظ والرتبة وتخطب المثني خطاب المفرد وما إلى ذلك من وسائل الخروج على الاستقامة التعبيرية الساذجة .

وإذا نحن تجاوزنا هذا القدر النظري من النقد الحديث ورجعنا إلى النقد التطبيقي . وانخذنا من الأستاذ عباس العقاد مثلاً له أنفيما كل صور المقاييس التي قام عليها نقداً ابن طياتاً ممثلة فيه . فيما عدا حديثه في التشبيه والوحدة الفنية وحسنه هو في رفض المبالغة وتردد الساقين فيها وإن يكن ابن قتيبة قد أشار إلى مواقف تحسن فيها المبالغة وتستحب . وفي كتابه الديوان — فيما قد شعر شوقي — وكتابه رواية قهيز في الميزان . وفي جانب من دراسته لشاعر الغزل . يتجلى كل هذا التلاق ولتجاوز عن روح المبالغة في التماس الخطأ عند شوقي وسوف نجد العقاد يذكر أن العيوب الممنوعة التي يكثر وقوع شوقي وأضرابه فيها عديدة مختلفة الشيات والمداخل . ولكن أشهرها وأقربها إلى الظهور وأجمعها لأغلاطهم عيوب أربعة وهي بالإيجاز : التفكك والإحالة والتقليد والولوع بالأعراض دون الجواهر . وهذه العيوب هي التي صيرتهم أبعد عن الشعر

(١) أصول النقد الأدبي : ٢٤٩ .

(٢) فصول من النقد عند العقاد : ٧٩ ، ١١٦ .

(٣) أسرار البلاغة : ٢٥ .

الحقيقي المترجم عن النفس الإنسانية في أصدق علاقاتها بالطبيعة والحياة والخلود^(١) وإذا نحن تخيلنا عن عيب التفكك قليلا حتى يأتي مكانه وجدنا أنه يعنى بالإحالة د فساد المعنى : وهى ضروب : فمنها الاعتساف والشطط ومنها المبالغة ومخالفة الحقائق ومنها الخروج بالفكر عن المعقول^(٢) وكما رأينا أن فساد المعنى بمخالفة الحقيقة شيء مذبوذ عندنا ناقدينا . وأن المبالغة والغلو أمران قد تردد فيها الناقدان . وإن كان قد رجح عندنا أنهما يندبانهما إلا فى مواقف خاصة ألمح إليها ابن قتيبة .

و أما التقليد فأظهره تكرار المؤلف من القوالب اللفظية والمعاني وأيسره على المقلد الاقتباس المقيّد والمعرفة^(٣) وقد يبدو هنا أن صاحبينا يخالفان العقاد فيما ذهب إليه إذ أباح أولهما الأخذ مع استحسان التجديد والابتكار فى المعاني وأوجب الثانى الأخذ أو حصر الشعراء فى حدوده إذ جعل القدماء قد سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ حسن وإشارة بليغة .

ونبادر فننقذ هذا عن ابن قتيبة فهو لم يستبح التقليد والأخذ على إطلاقه . بل إن حديثه كله لم يثر فيه إشادة واحدة إلى تكرار المؤلف من القوالب اللفظية والمعاني . وإنما كان الحديث كله يدور حول ما سبق إليه الشاعر وأخذ منه أو سلم له . وهذا شيء جديد لم يعد مألوفاً بعد . ولعل ابن قتيبة يبيح الأخذ فى نطاقه . ولا يتجاوزه إلى المؤلف .

وأما ابن طباطبا طيبا فيربط الأخذ بلون خاص من الثقافة والقراءة والحفظ . إذ لا مجال إلى القول غير هذا بعد ما سبق القدماء بكل شيء حسن

(١) فصول من النقد عند العقاد / ٧٩

(٢) الديوان : ج ٢ ١٤٢٢ .

(٣) الديوان : ج ٢ ١٤٨٢

وعليه فإذا استحسن الشاعر معنى وأراد أخذه فليخرج به عن موضوعه وليصهره في نفسه ليخرج منه شكلا جديداً ديلظف في تقريب البعيد منها فيؤنس النافر الوحشى حتى يعود مألوفاً محبوباً . ويبعد المؤلف المألوف المألوس به حتى يصير وحشياً غريباً فإن السمع إذا ورد عليه ما قد مله من المعانى المكررة والصفات المشهورة اتى قد كثر ورودها عليه بحه وثقل عليه وعيه فإذا لطف الشاعر لشوب ذلك بما يلبسه عليه فقرب منه بعيداً أو ابعد منه قريباً أو جمل لطيفاً أو لطف جليلاً أصغى إليه ودعاه واستحسنه السامع واجتبه^(١) . وأعتقد أن الشاعر إذا صنع ذلك لا يعد مكرراً للقوالب اللفظية والمعانى . وقد أهم هذا العمل شاعرين ناقلين لإنجليزيين كبيرين فاتجها إليه بعد اتفاق بينهما — فيما يحكيه كلوريدج بما جرى بينه وبين وردزورث إذ قال الأول أنفقنا على أن تتجه جهودى إلى ناحية ما فوق الطبيعة من أشخاص وحوادث يتصورها الخيال على أن أقربها إلى القلوب وألبسها ثوب السائغ المؤلف وأثير من العناية بها والالتفات إليها ما ينسى القارئ — لحظة ما — عدم اعتقاده في حقيقتها . وعلى أن يكون نصيب وردزورث أن يحول المؤلف السائغ إلى جذاب غير عادى فيتناول أشياء الحياة اليومية وأشخاصها ويخلع عليها ثوبا من الجدة والطرافة^(٢) .

وأخيراً أربط هذان الاتجاهان بعنصرى الجدة والمفاجأة في العمل الشعرى وأصبح ذلك مقياساً يعتمد عليه الشكليون من الروسيين في بناء أحكامهم عليه^(٣) . وحقاً لقد يكون هذا الاتجاه مرتبطاً بالأحداث الروائية . ولكنه تطرق إلى معان معروفة على كل حال . وقد عمل فيها الأوروبيون المحدثون ما نادى به الناقد العربى منذ قرون ولكن في المعانى

(١) عبار الشعر : ١٣١

(٢) من الوجبة النفسية في دراسة الأدب ونقده / ٧٥ .

(٣) فن الشعر / ١٩٠ - ١٩١ .

الجزئية ، وإذن فالناقدان العربيان كلاهما — لم يختلفا مع الأستاذ العقاد ولم يرضيا ما عابه من تكرار المألوف من القوالب اللفظية والمعاني . بل إن إطلاقهما أحيانا على الأخذ اسم السرقة بإيمانه الكريه يشعر بأن هذا العمل غير مرغوب فيه على الجملة ، وعلى الشاعر ألا يلجأ إليه إلا عند ما تلزمه الضرورة الفنية ، وعلى أية حال فإن الرأي الذي رآه الناقدان القديمان في أمر الأخذ والسرقات والإفادة من القديم ونتاج الآخرين قد اعترف بأهميته علم النفس الحديث^(١) وأقره النقد الأدبي عند الأوروبيين والعرب^(٢) على حد سواء .

وأما الولوع بالأعراض دون الجوهر فيعنى به الأستاذ العقاد تفاهة المعاني أو الاهتمام بشكل المصور دون دلالاته الفكرية أو رمزه المعنوي أو عدم رعاية المناسبة فيه . يتبدى هذا في نظره إلى قول شوقي يرثي مصطفى كامل :

دقات قلب الممرء قائمة له إن الحياة دقائق وثوان

إذ يعلق عليه فيقول :

على أى معنى تراه يشتمل ؟ . معناه أن السنة أو مائة السنة التي قد يعيشها الإنسان مؤلفة من دقائق وثوان وهذا هو جوهر البيت . فهل إذا قال قائل إن اليوم أربع وعشرون ساعة والساعة ستون دقيقة يكون في

(١) مبادئ . علم النفس العام .

(٢) أكد ذلك الدكتور هدارة في دراسته « مشكلة السرقات الأدبية » في دراسة عامة وليس فيما يخص الناقدين .

عرف قراء شوقي قد أتى بالحكمة الرائعة ١٩ ، ^(١) وقوله : «وكهذا البيت
أخروا هذان :

لغوك في علم البلاد منكمسا جزع الهلال على فتي الفتيان
ما احمر من خجل ولا من ريبة لكنما يبكي بدمع قان
وللعلم جوهر وعرض . فأما الجوهر فهو ما يرمز إليه من مجد الأمة
وحوزتها وما يناط بمعنائه من معالم قومية وفرائض وطنية ، وأما العرض
فهو نسيجه ولونه خاصة وليس لها قيمة فيما ترفع الأعلام من أجله .
فشوقي يولع بهذا العرض إذا هو نظم في العلم ولا يعنيه ذلك الجوهر
ومن العجيب أن يصف هذا الرجل راية حمراء ملفوفة على نعش
بطل من أبطال الوطنية فيسرع بنفى الخجل والريبة عن احرارها كأنها
ملفوفة على نعش راقصة يخشى أن يظن بها الناس الظنون وهي بريئة عفة
..... وليت شعر شوقي إذا كانت رايتنا كالراية الفرنسية فإذا تراه كان
يقول ؟ أكان لا يرى للاف النعش بها أى معنى لأنها لا تبكي بدمع أحمر ١٩ ، ^(٢)
وعلى رغم أننى لا أوافق العقاد على ما فهمه من جوهر معنى البيت الأول
من أبيات شوقي أقول : إن ابن قتيبة وابن طباطبا لم تنطرق أفلامهما إلى
مثل الدقائق الرمزية التى يتحدث عنها العقاد فى عبارته السابقة ، ولكن
يخيل إلينا أن ابن قتيبة كان يعنى شيئا مما عليه العقاد حين نظر فى الأبيات
التالفة للأعشى :

إن محملا وإن مرتحملا وإن فى السفر إذ مضوا مهلا
استأثر الله بالوفاء وبالحمدا وولى الملاحة الرجل
والأرض حمالة لما حمل الله وما إن ترد ما فعلا

(١) الديوان / ج ٢ : ١٥١ .

(٢) الديوان : ج ٢ : ١٥٢ - ١٥٣ .

يوما تراها كأردية العصب ويوما أديمها أفلا

وجعلها من الشعر الذى تأخر معناه وتأخر لفظه ، (١) وليس فيها من عيب فى معانيها إلا التفاهة التى لا يستحق المعنى معها أن يحتفل به وينظم فى شعر وإلا فما الحكمة الرائعة فى أن يقول الأعشى - على تقدير الحذف فى بيته الأول حسبا قدره الأعلم الشذمترى - إن لنا فى الدنيا حلولا وعنها ارتحالا وإن الزاهبين لا يعودون ، وأين هى فى قوله : إن الأرض تنبت بإرادة الله ولا ترد فعله فيوما تراها مثمرة ويوما ترى أديمها متشققا من الجفاف . لا شئ فى هذا لامن حكمة بليغة ولا تجربة إنسانية نادرة وليس فيها صورة لمشاعر نفس ولا ظاهرة طبيعية جميلة . فلم الاحتفاء به ونظمه فى شعره ؟ أليست هذه هى العناية بالظواهر العرضية دون الاهتمام بالدلائل النفسية والظواهر القضائية العميقة التى يمكن أن يكون لها صداها فى نفس الإنسان ؟ بلى إن الشاعر لم يستطع أن يتجاوز حدود هذه المعارف الأولية إلى ما وراءها ، كذلك يخيل إلينا أن ابن طباطبا كان يعنى شيئا قريبا مما يريد العقاد حين اعتبر من التكلف وبشاعة القول قول الأعشى فى قصيدته :

لعمرك ما طول هذا الزمن

فإن يتبعوا أمره يرشدوا وإن يسألوا ماله لا يضمن
وما إن على قلبه عمرة وما إن يعظم له من ومن
وما إن على جاره تافهة يساقطها كسقاط اللجن
ولم يسع فى الحرب سعى امرئ إذا بطنة راجعته سكن

عليها وإن فاته أكلة تلافى لأخرى عظيم العنك
يرى همه أبدا خصره وهمك في الغزولافي السمن

فمثل هذا الشعر وما شاكله يصدى الفهم وبورث الغم،^(١) فهذا أيضا لا عيب في فكرته يجافى صحته أو صدقه ولكن العيب فيه أن يبدأ شاعر في مدح رجل ذى أباد وله مفاخر ومكرمات فيجعل همه في نفي الغمرة عن قلبه والوهن عن عظمه والتلف عن جاره . كأنه فعلا مشهور بين الناس بأن فيه هذه الصفات والشاعر ينفىها ويؤكد نفيها عنه . ومن العجيب أيضا أن يبدأ الأعشى في تصوير مقدرة مدوحة العسكرية فإذا هو ينفي عنه أنه يسعى إليها سعى الذين يعملون همهم في بطونهم دائما يملأونها ويسمنون عليها . فليس هذا من المديح في شيء . ولأنه لأقرب إلى الذم منه إلى المديح إذ لم يجد الأعشى من يوازنه به إلا هذا النهم البطان الذى لا يعرف الطريق إلى شيء غير ما يسمن عليه . ومن الغريب أيضا أن يحتفى الأعشى بهذا الإنسان المنهوم الجشع فيصور عاداته وينسى أن يذكر صفات هذا المدوح فلا يشير إليه إلا في جملة واحدة هى قوله : همك في الغزو ، لهذا كانت الآيات حقا - إن لم يكن الأعشى يحتقر مدوحه ويزيد في قراته أن يذمته - مما يصدى الفهم وبورث الغم من بين ما قيل في موضوعها .

أقول يخيل إلى أنهما كانا يعنيان شيئا مما يريد العقاد وأنا أقرب إلى اعتقاد ذلك . وإلا فانت إذا استثنينت حديث العقاد عن غفلة شوقي عما في رمزية العلم لآلفيت الحديث واحدا والعيوب متقاربة بل لا يكاد يختلف فيها سوى الآيات وموضوعيتها . ولذا يقول العقاد في موضع آخر : من فساد الذوق أن يقصد المرء المدح فيقذع في الهجاء أو ينوى الذم

فيأتي بما ليس منه غير الثناء . وأشد من هذا إيغالاً في سقم الذوق وتغلغلاً في رداءة الطبع شاعر يهزل من حيث أراد البكاء وتخفى عليه مضان الضحك وهو في موقف التأبين والعبرة بالفناء^(١).

ويعيب العقاد التناقض في رواية قبيح إذ أتى به شوقي د في خبر واحد لا يستغرق على المسرح من بدايته إلى نهايته أكثر من خمس دقائق^(٢)، وهو ما سبق لنا أن استخلصناه من نقدنا قدينا في الصور الشعرية .

كذلك يعيب العقاد من شوقي سوء المواجهة في الخطاب إذ قال في رثاء محمد فريد :

سر مع العمر حيث شئت نشوين وافقد العمر لا تثوب من رقاد
فملق عليه العقاد بقوله : د قال ناقد أديب : إن الشاعر مسبوق إلى هذا الحل . سبقه إليه قائل المثل العامي (أعطنى عمرا وارمنى فى البحر)
ولأنه كان أسوأ منه تعبيرا وأقل ظرفا إذ يخاطب القارئ بقوله : أفقد العمر وذلك العامي يتلطف أن يحبه الناس بهذا الخطاب^(٣) ، وهذا ما رأينا ابن طباطبا قد حذر منه وعاب الشعراء بالوقوع فيه ورسم خطة يمكن انتهاجها عند ما يطرأ مثيل له ، وهى فى جملتها لا تعدو ما استحسنه العقاد والناقد الأديب معه من تلطف العامي فى مخاطبة الناس . وإن كان علينا أن نذكر أن العقاد قد تجاوز بعد هذا عن مثل الخطاب لمن د يسمو الليالى فى فض مشكلات الإنسانية^(٤) ، يعنى للشعراء الممتازين .

وفى سبيل تحقيق الفنية فى الصور الشعرية يستحب العقاد من عمر بن

(١) الديوان : ج ١ ص ٢٧ .

(٢) فصول من النقد عند العقاد : ١٤٢-١٤٣ .

(٣) الديوان/ج ١ ص ١٦٠ .

(٤) الديوان : ج ١ ص ١٦ .

أبى ربيعة أن يخرج عن الواقع الحاصل إلى ادعاء لا نصيب له من الحقيقة الواقعية لأن الفنية في هذا الأخير أكد وهو به لا يجافى الصدق الفني فيقول العقاد متحدثاً في هذا الصدد : « هو ملازم لعمر بن ربيعة في معظم ما وصف ولو اخترعه اختراعاً أو أدخل عليه بعض التبديل والزيادة . ومن أمثلة ذلك أنه وصف منظر آراء في بيت فقال :

ولقد قلت ليلة الجزل لما أحضلت ريطتى على السماء

ولما أشد الآبيات خرجت له جارية حضرت المنظر فقالت : ما رأيت أكذب منك يا عمر ! تزعم أنك بالجزل وأنت في جند محمد بن مصعب وتزعم أن السماء أحضلت ريطتك وليس في السماء قزعة ! هكذا يستقيم هذا الشأن . . . وهذا هو الصدق الفني الذى يجاسب به الشاعر في هذا الباب ولله يودى بتبديله المنظر معنى آخر له دلالة في بيان إعزازه للفتاة التى تجنم الخروج في المطر لانتظارها . فذلك معنى يستحق أن يوصف وأن يخترع اختراعاً في رواية من الروايات فلا يعاب من الوجهة الفنية أقل عيب ولا يلام عليه اشاعر إلا إذا أحال في اختراعه فوصف المستحيل الذى لا يكون ولا يعقل ، (١) وهذا ما طالب به أو ارتجاه ناقدانا كلاهما من اشاعر حيز يصف أو يمدح أو يتغزل أو يتناول شأننا من شؤون الحياة في شعره لأن الفن كما يقول مؤلف علم الجمال - فى أى شكل تخيلته - « هو انتقال من حقيقة شائعة إلى عالم بفوق الواقع يحاول التحقق فى وجود مستقل بذاته وإذا كن الأمر كذلك فإن المعيار الذى وجدناه هو على الدقة درجة من الحوير فى الصورة . وكلما ظل تشيئاً مطابقةً تماماً للواقع كلما قل نصيبه من الفن وكلما قل حظه من الطبيعة كلما زاد حظه من تصبغة الفنية ولا بد لكل أثر

عنى من نصيب من الوجود الذى يفوق الواقع لىكون أصيلا ، (١)
ويقول عنه كلوريدج : إنه ليس بمجرد نسخة من الأشياء بل تأمل العقل
للأشياء ، (٢) ومن هنا كان الشعر الرائع هو ترجمة الواقع إلى الثانى ، (٣)
ومن أجل ذلك كان ديرويرى : أنه لا بد من تقاليد للرسم والشعر وكان
يطالب فى مجالسه وفى بحثه فى الرسم بتقديم الفضيلة فى صورة محبوبة
والذيلة فى صورة مكروهة والهزء فى سخرية لاذعة (٤) ، ولا يقف الحد
بالالتقاء عند قياس المعانى نظريا وتطبيقيا بل يتجاوزها أيضا إلى قياس
الألفاظ أيضا إذ يرجو النقد الحديث أن يحرص الأديب على وضع
الألفاظ فى مواضعها فى دقة ، ويعيب المقاد شوقى أيضا إذا هو تجاوز ذلك
فيعقب متهمكا به على رثائه لعالم النبات عثمان غاب : لأنه استطاع أن يذكر
الزهر بمناسبة ، ولو فى غير موضعها ، (٥) والمناسبة هى كون عثمان غالب
عالم نبات والزهر مجال عمله الذى عاش حياته فيه ، وقد جاءت فى غير
موضعها لأن شوقى كان فى مجال الرثاء ، ولا مكان للزهر فيه ، لأنه لم يصنع
منه طاقة توضع على قبر المفيد - كما تعود الناس - ولكنه أبكى الزهر
على المفيد ولم يشر إلى آثار نقده فى الإنسان أو الأعمال ، ولا يرضى
الدكتور طه حسين من شوقى الألفاظ التى لا يسهل فهمها فتضطر القارئ
إلى إغفال العمل عنى قليلا حتى يستأنق لمعناها من معجم لغوى ، وذلك
حين يقول شوقى فى قصيدته (توت عنخ آمون) :

أُم المالكين بنى آمون ليهنك أنهم نزعوا أمونا

فيقول الدكتور طه حسين : لست أدري لم أجد شيئا من الصعوبة

(١) ، ٤ : كلوريدج : ٧٥

(٥) الديوان : ج ١ : ٢٨

(١) علم الجمال : ٧٤

(٢) علم الجمال : ١١٨

في إساعة هذا البيت . . ولعل مصدر هذا بنوع خاص هذا الفعل الغريب الذي تكلفه الشاعر تكلفاً أو اضطراراً إليه اضطراراً وهو (نزعوا) يستعمله الشاعر بمعنى أشبهوا ويمر به القارىء فلا يفهمه ويضطر إلى أن يعطف على هذا الشرح الذي اضطر الشاعر نفسه إلى أن يضعه وبه أنشد القصيدة إنشادا أترأه كان ينشد هذا البيت ثم يقطع الإنشاد ويعمد إلى اللفظ الغريب فيفسره لسامعه ؟ (١) .

كذلك يأخذ العقاد على شوقي في رواية قيين كثرة التجوز القبيح في الفصل والوصل والهمز والتحفيف والمقصود والممدود ، (٢) ويلاحظ عليه ، أن الرواية لم تحمل من مخالفة النحو والصرف في القواعد المنصوص عليها ، (٣) ويخالف الأستاذ ميخائيل نعيمة الذي يقول : « وآخر ما أعبره انتباها هو الأوزان والقوانين العروضية والقواعد اللغوية » ، (٤) فيقول له الأستاذ العقاد في مقدمته على الغربال : « إن المؤلف يحسب أن العناية باللفظ فضول . . . ورأى أن الكتابة فن والفن لا يكتفى فيه بالإفادة ولا يغنى فيه مجرد الإفهام ، وعندى أن الأدب في حل من الخطأ في بعض الأحيان ولكن على شرط أن يكون الخطأ خيراً وأجمل وأوفى من الصواب » ، (٥) وكل هذه أمور قد حرص عليها ناقدانا . بل وتجاوز ابن قتيبة عن بعض الأخطاء اللغوية والنحوية . التي لا يسوء بها المعنى — من أجل الحرص على نعمة الإيقاع العروضى في الأبيات ، وإن كنا نعتقد أن العقاد لا يعنى هذا المعنى الذي قصد إليه ابن قتيبة من قبل لأنه ليس في حاجة إلى النص عليه . فهو أمر مقرر في الضرائر الشعرية يعرفه العقاد وسواه ، وتكاد تكون ضمرت أو اختفت من الدراسات النقدية — في الكتب العربية — فكرة الحديث في سهولة النطق والأداء الصوتي

(١) حافظ وشوقي : ٨٧ - ٨٨ (٢ ، ٣) نصول من النقد عند العقاد / ١٢١

(٥) مقدمة الغربال للعقاد - ٧

(٤) الغربال : ١٠٢

للكلمات مما عرف في البلاغة العربية بتجنب أو الخلوص من التنافر ، وذلك لاستئثار علم الأصوات الحديث به ، وعندى أن هذه الدراسة من صميم النقد الأدبي كما كانت من قبل ويلزم أن تدخل مجاله لا تقف عند مجرد الخلوص من التنافر ولكن تفلسف الكلمة وتربطها في تكوينها الصوتي بالنفس والغرض والصورة ، وإذن تكون المقاييس التي استعملها الناقدان القديمان قد التقي معهما فيها النقد الحديث إثارة للوضوح المعنى ودقة اللفظ في الدلالة عليه ويسره في إدراك معناه وإثراء الفكرة به .

على أن النقاد المحدثين لا يستحبون الكشف الظاهر في أسلوب الشعر حتى يبطل معه عمل الخيال . ويؤثرون عليه تظليل المعنى بنقاب شفاف يستره ولا يخفيه ويجمله ولا يطمسه ، وقد يتأق هذا النقاب من وراء استعمال الأساليب المجازية ذات العلاقات الواضحة أو العبارات الرمزية الشفافة . أو العبارات الموحية في دلالاتها : يقول العقاد ، ولا يحتاج الأمر — في الشعر — إلى الجلاء والإبانة كما هو في النثر فإنه — أى الشعر — يقصد به التأثير ولا يقصد به الإقناع ، والرواطف قد تتأثر بالعبارة المفاجئة أشد من تأثرها بالعبارة ذات القضايا المرتبة والمعاني الجليلة ،^(١) ويقول معلقا على رأى يقول صاحبه : « إن العبارة الواضحة المعتادة تخاطب الأفهام وأن المشاعر تخاطب بلغة أخرى وبهذه اللغة الأخرى نحن ندين ولكن غير مطموسة الوجوه بل تتراعى معانيها خلف نقاب من الشف لا هو يسترها إلى حد أن يخطئها العيان ولا هو يبدئها إلى حد لا يعود لخيال القارئ معه عمل — يقول العقاد — وهذا صواب لاشية عليه ... بيد أنه يجب أن يقال هنا : إن رفع ذلك النقاب الشفاف واجب بل فرض مقضى على الشاعر كلما تسنى رفعه دون إخلال بالمعنى أو تعطيل لمتعة الخيال ،^(٢) ويقول

(١) فصول من النقد عند العقاد / ٢١٤ (٢) فصول من النقد عند العقاد / ٢٢٤

الزيات ددولاي ما الذي راق الداعين إلى الروزية من مذهب الروية؟ وإن كان قد راقهم الإخفاء والإيجاء فإنهما بالقدر الفني عنصران من عناصر الكلام البليغ فهما بعض الأسلوب — لا كله وإن كان قد راقهم من الروية ذلك التآلف بين اللفظ والمعنى وذلك التزاوج بين الحواس المختلفة وبخاصة بين البصر والسمع فيعجبهم أن يقولوا مثلاً صوت الرائحة ولون الكلام وعطر الفسكرة وخضرة الأمل فإن البيان العربي لا يأبى هذا النوع من المجاز ما دامت علاقته قريبة ومناسبة ظاهرة . فإن أدى إلى التعقيد للمعنوى ببعد لروم الكناية أو غرابة العلاقة في المجاز كان ذلك هو المعنى (١) .

والناقدان القديمان قد قالوا بشيء من هذا فاستحسن ابن طباطبا التعريض الذي يكون بخفائه أبلغ من التصريح . والابتداء بما يعلم السامع إلى أى معنى يساق القول فيه . وفي هذا كما ترى مزج بين الخفاء والتوضيح وامتازت معانى القرآن عند ابن قتيبة بالمرابحة بين الوضوح والمشكل الذي يشغل الذهن حتى يصل إليه . وأجاز الصور المجازية ذات العلائق البعيدة إذا لم تخف على الإدراك . وما ذلك إلا ليتحقق للعبارة لون من الشفافية تشغل الخيال .

واستحسن النقد الحديث كذلك التشبيه في جملته فقال الأستاذ يحيى حقى : «أعتقد أن التشبيه بأنواعه هو أبين ضروب البلاغة عن مزاج المؤلف وفلسفته لأنه هو الذى يخلط الماديات والمعنويات في قبضة واحدة ويقرّب البعيد ويبعد القريب ويقرن المتناقضات فإذا هى تشابه ويفصل بين المتشابهات فإذا هى متناقضة وهو مركب سخريته وفكاهته وعجبه

ووسيلة كشفه لمفارقات الحياة وعوالم النفس،^(١) وابن طباطبا لم يفصل أهمية التشبيه بهذه الصورة ولكنه أدرك من غير شك أهميته فأفرده بحديث طويل في كنايه الصغير ولم يتناول من بحوث البلاغة سواه .

وتحدث الأستاذ عباس العقاد - في معرض انتقاده لشعر شوقي أيضاً - عن التشبيه وما يحسن منه فقال : « إذا كان كدك من التشبيه أن تذكر شيئاً أحر ثم تذكر شيئاً أو أشياء مثله في الاحمرار فما زدت على أن ذكرت أربعة أو خمسة أشياء حراء بدل شيء واحد . ولكن التشبيه أن تطبع في وجدان سامع وفكره صورة واضحة بما انطبع في ذات نفسك . وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما تراها وإنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس وبقوة الشعور وتيقظه وعمقه واتساع مداه ونفاذه إلى جميع الأشياء يمتاز الشاعر على سواه ،^(٢) وهذا القول يذكرنا بابن طباطبا الذي ربط جودة التشبيه بصدقه وقصد من صدقه التعبير عن المعاني المختلفة في ذات النفس - وإن يكن ابن طباطبا كما بينا قد أخطأ الطريق إلى هذه التشبيهات للصادقة - وقد يبدو هناك شيء من الاختلاف بين قصد العقاد ومراد ابن طباطبا إذ يريد العقاد التشبيهات وسيلة لنقل مشاعر النفس الشاعرة إلى النفوس المتلقية . ويريد ابن طباطبا التشبيه مصوراً للمعاني المختلفة في ذات النفس الشاعرة وحسب . ولكن النتيجة في النهاية واحدة إذ أن الصدق في التعبير عن ذات النفس هو نفسه الوسيلة إلى التأثير في المتلقي قارئاً أو سامعاً . فليس إذن في هذا المتجه من اختلاف . ولكن الاختلاف الحقيقي هو ما تمثله الصور التشبيهية من صور . فابن طباطبا يريد تشبيهات

(١) خطوات في النقد / ٨٧ ، ١٨٨٤ .

(٢) الديوان / ج ١ ، ٢٠١ ، ٢١٤ .

واضحة في فنيها إذ تعتمد على الأداء — ويهمل البليغ منها —
ويريد صورا لا تنتقض عند العكس . أو تتقارب ولا تهمة
الصور التشبيهية البعيدة . أما العقاد فيبدو من عبارته أنه يريد الصور التي
لا تعتمد على أوجه حسية إلا إذا كان لهذه الحسيات دلالات نفسية عميقة
وآثرها عنده التي تعتمد على أوجه نفسية أو معنوية ، وهي ربما كانت
أوسع مدى عند الأستاذ يحيى حقي الذي يقبل منها القريب والبعيد
والمتشابهات والمتناقضات لأن الأدب يمكنه بها أن يقرب البعيد ويبعد
القريب ويقرن المتناقضات فإذا هي متشابهة ويفصل بين المتشابهات فإذا
هي متناقضة ، ولكنها على كل حال ذات أثر نفسي وشخصي يعبر عن
مزاج المؤلف وفلسفته .

وربما كان التشبيه الفني — في صياغته — الذي يعجب الأستاذ يحيى
حقي غير الذي يعجب ابن طباطبا لأن الأول يقول : « إني أومن أن
التشبيه البليغ هو من الأدوات الرفيعة التي يعتمد عليها الأسلوب الفني .
وفيه تظهر فلسفة المؤلف » إني أدافع هنا عن التشبيه الذي
لا يكتفى بربط شيء فرد بشيء فرد بل التشبيه المركب الذي يربط جوا كاملا
بجو كامل لا ينطق تمام نطقه إلا بهذا التشبيه ،^(١) ولكنني بعد هذا كله
أقدر لابن طباطبا أنه — وهو في بداية المرحلة النقدية — التفت للمعنى
النفسى للتشبيه — مهما أخطأه التطبيق — بصورة لم تدرك إلا في الأيام
المعاصرة . ويكفيه هذا نفاذ بصر وصدق سريرة وعمق إحساس .

وحديث الأوزان والقوافي تطور الكلام فيه كثيرا في عصرنا هذا
بتطور أشكال التجديد فيه إما اعتماداً على الموروث منه وإما خروجاً عليه .
ولا نريد أن تعرض للصراع الذي قام حول هذه الظواهر المتعددة فيه

لأن هذا ليس موضوع حديثنا إنما يهمنا منه أن نستوثق لأراءنا قدينا من خلال ما دار فيه لنرى حيويته ، فأما ناقداً فقد أوجبا التزام الوزن الواحد والقافية الواحدة في القصيدة وإن كان أولهما : ابن قتيبة لم يثر على من خرج على الأوزان الموروثة . كما بينت ذلك من قبل .

وكذلك رأى كثيرون من نقادنا المحدثين . ونعود للأستاذ عباس العقاد أيضاً فراه يقول : « إن خطأ الدعوة إلى الاستغناء عن القافية وتعديل أوزان العروض ظاهر لمن يكلف نفسه قليلاً من البحث عن حقيقة الصعوبة التي يتوهمونها للأوزان العربية ويحسبونها حائلاً دون الشاعر وما يختاره من موضوعات النظم على اختلافها بين آدابنا وآداب الأمم الغربية . فإن أوزان العروض العربية على إحكامها وإتقانها سهلة الأداء قابلة للتوسع والتنويع إلى الغاية المطلوبة في كل موضوع يتناوله الشعراء ، ^(١) وإذا كان العقاد قد قال يوماً : « إن أوزاننا وقوافينا أضيق من أن تنفسح لأغراض شاعر تفتحت مغاليق نفسه وقرأ الشعر الغربي فرأى كيف ترحب أوزانهم بالأقاصيص المطولة والمقاصد المختلفة وكيف تلين في أيديهم القوالب الشعرية فيودعونها ما لا قدرة لشاعر عربي على وضعه في غير النثر » ^(٢) ، إذا كان قد قال هذا يوماً . فإن هذا اليوم كان في بداية حياته الأدبية ^(٣) وقد عدل عنه فيما ترى من كلامه الأول ^(٤) . وإذن فالرأى الذي استراح إليه العقاد أن الأوزان العروضية العربية يخطئ من يحاول تعديلها وإذن فهي بشكلها القديم لازمة في الشعر الغنائي على الأقل . وهو في هذا ملتحق مع ابن طباطبا وأكثر تشدداً من ابن قتيبة .

(١) أشعار مجتمعات / ١٠٥ .

(٢) مطالعات في الكتب والحياة / ٤١٦ ، ٤١٧ .

(٣) جاء هذا الكلام في تقديمه لديوان المازني الأول الذي نشر سنة ١٩١٣ .

(٤) ورد هذا الكلام في أشعار مجتمعات الذي نشر متأخراً .

وذلك لأن العقاد يرى أن « ألزم ما في الشعر أنه فن من الفنون ، وألزم ما في الفن أنه ذو قواعد وأصول توأمت في كل لغة ما طبعت عليه هذه اللغة وتوأمته في اللغة العربية — خاصة — لأنها لغة الوزن في كل كلمة وفي كل صيغة فليست فيها كلمة واحدة تنعزل من وزن اشتقاق أو وزن سماع لا شعر بغير فن . ولا فن بغير قاعدة والذين يقولون بغير ذلك يقولون عجباً يستعجب به السامع ،^(١) وإذا كان العقاد يجيز — فيما نعتقد — تنويع الوزن في المسرحية الشعرية فإنه لا يرضى أن يتنوع هذا الوزن في الموقف الواحد منها خاصة إذا كان الموقف قصيراً وعلى لسان ممثل واحد أو ممثلين يتحاوران لذا تراه يقول في مأخذه على شوقي في رواية فبئز « أولى هذه الملاحظات قصر النفس واضطراب القوافي والأوزان . فإن جمال النظم في الرواية التمثيلية التي تتلى على الأسماع أن تنسجم القافية وألا تفاجئ الآذان بالنقلة البعيدة في الموقف الواحد . ودع عنك كلام الممثل الواحد . فلماذا فضل النظم عن النثر ووجب التلحين والغناء في هذه المنظومات وأيا كان اعتذار الشاعر في تغيير الأوزان موقفاً بعد موقف فما نخال أحداً يعذره حين يغير الوزن في البيتين الإثنين ياتى بهما الممثل الواحد والممثلان في الحوار الواحد أو في النفس الواحد فإذا أحد البيتين من وزن وقافية . وإذا البيت الثاني من بحر آخر وقافية أخرى ،^(٢) وإذا لم يستجز العقاد هذا العمل في القصيدة المسرحية فأولى ألا يراه جائزاً في القصيدة الغنائية ، وإذن فهو يرى ما رأى ناقدانا من قبل في ضرورة وحدة الوزن في القصيدة مع ضرورة الالتزام به .

(١) (بحث الشعر لازم) الذي ألقى في مهرجان الشعر الخامس سنة ١٩٦٣ وهو في مقدمة الديوان الأول وقد اختصر في الشعر بين الجود والتطور / ٢٩ — ٣١ .

(٢) فصول من النقد عند العقاد / ١١٤ .

على أن النقد الحديث لم يقف عند هذا الحد من ضرورة الأوزان وائتلاف إيقاعاتها في القصيدة كاملة وإنما أخذ يبدى أسباب الالتزام بها أو ضرورتها لديه فمنهم من ربطها بالآثر النفسى والموسيقى للسكلمات فقال الشاعر د عزيز أباظة : إن الوزن يمنح ألفاظ الشعر من الجرس والإيحاء والتأثير ما لا يتأتى لساثر ألوان الفن على إطلاقها،^(١) .

ومنهم من ربط الوزن بفكرة الشاعر وطريقة تعبيره عنها فقال الدكتور محمد عنيى هلال : د معلوم أن أوزان الشعر لها صلة بالصورة المصنوعة فيها . فالبحر الذى يختاره الشاعر ذو أثر فى تفكيره وكذلك القافية . فقد يدعو هذا الاختيار إلى القصد فى عباراته أو إلى الإطناب فى صوره . ولهذا تأثير فيما يصبغ به شعره من ألوان وما يسبق إلى ذهنه من محسنات،^(٢) ويقول فولتير : ليس — الوزن — مجرد قيد على الشاعر بل هو يرغم الشاعر على التفكير بدقة أكثر وأن يعبر عن نفسه أكثر وضوحا وصدقاً،^(٣) .

ومن فلاسفة الفن من يراه ضرورة عضويه للتناسق بين الاهدازات الجسمية والنفسية الناتجة عن الانفعال القوى فيقول جويو : د إن الفيزيولوجيا تعلمنا أن لغة الشعر الموزونة التى تستهدف التعبير عن الانفعالات قبل كل شىء ترجع فى أصلها هى نفسها إلى الانفعال،^(٤) وكل ذلك يؤكد لنا وجهة ناقدينا والتقاء النقد الحديث بهما . وإن لم يبين ابن قتيبة آثار الوزن فقد أشار إليه ابن طباطبا إشارة توضح أثره النفسى

(١) الضمر بين الجود والتأور / ٣٣

(٢) الأدب المقارن / ٢٦٥، ٢٦٦

(٣) تاريخ النقد / ٤٠

(٤) مسائل فى فلسفة الفن / ١٣٨

فى قوله : د وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما ىرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه،^(١) وقوله : د فإذا ورد عليك الشعر... المعتدل الوزن مازج الروح ولام الفهم وكان أنفذ من نفث السحر وأخفى ديبها من الرقى وأشد إطرابا من الغناء،^(٢) .

ولإذا كان النقد الحديث قد أهمله الوزن والقافية فرأى ضرورتها فإنه لم يلتزم بوحدة القافية فى القصيدة الغنائية فضلا عن المسرحية التمثيلية . وحقبة لقد أعجب العقاد يوما بالشعر المرسل واعتده من وسائل التجديد أو مذهبه الجديد إذ قال فى تقديمه لديوان المازنى : د ولقد رأى القراء بالأمس فى ديوان شكرى مثالا من القوافى المرسلة والمزدوجة والمتقابلة . وهم يقرءون اليوم فى ديوان المازنى مثالا من القافيتين المزدوجة والمتقابلة ولا نقول إن هذا هو غاية المنظور من وراء تعديل الأوزان والقوافى وتنقيحها . ولكننا نعهده بمثابة تهيء المسكان لاستقبال المذهب الجديد إذ ليس بين الشعر العربى وبين التفرع والنماء إلا هذا الحائل . فإذا اتسعت القوافى لشتى المعانى والمقاصد وانفرج مجال القول بزغت المواهب الشعرية على اختلافها،^(٣) ولكن يبدو أنه كان يريد أن يعطى أذنه فرصة زمنية لتعود عليه وليستطيع بعدها أن يصدر عليه حكما بالبقاء أو الفناء فلما لم تسغه أذنه د قال لشكرى حينما أسمعه قصائده المرسلات : انصرف عن هذا فقد سمعته بجمالة لك لا استجادة له،^(٤) .

هذا هو التفسير الذى نطمئن إليه عند نظرنا فى موقفى العقاد من الشعر المرسل . ولا عبرة عندنا بما يحاوله الأستاذ العوضى الوكيل إذ يعرض

(٢١) عيار الشعر / ١٥، ١٦ .

(٣) معالقات فى الكتب والحياة / ١٧ .

(٤) الشعر بين الجود والتطور / ٢٤٠ .

الموقفين السابقين ثم يقول : دولا تناقض بين ما كتبه العقاد - يعنى فى المطلعات - وبين هذا القول - يريد نصح شكرى بالعدل عن مراسلاته فإن ما سمعه من شكرى لم يكن الا شعر عاطفة يجب أن يكون نصيب الموسيقى منه كبيراً ،^(١) لأن ما قرأه العقاد أيضاً من شعر شكرى فى ديوانه الأول كان شعر عاطفة . ومع ذلك لم ينفر صاحبه منه .

ولأن العقاد استقر أخيراً على نبذ هذا الشعر وقال : د لا تحسب أن السنين التى مضت منذ ابتداء التفكير فى الشعر المرسل قد مضت من غير طائل لأننا عرفنا فى هذه الفترة ما تسيغ وما لا تسيغ فعدل الشعراء عن تجربة الشعر المرسل الذى تختلف قافيته فى كل بيت^(٢) وإذن فالعقاد قد اطمأن فى النهاية إلى آراء ابن قتيبة فى ضرورة نبذ الإجازة بالمعنى الذى فسرها به الخليل بن أحمد وهو : د أن تكون قافية ميا والأخرى نونا ، لأن هذا بعض مظاهر الشعر المرسل وربما كان قريباً منه فى نبذ الإقواء أيضاً لأن اختلاف حركة الروى فيما نرى مثل د إهمال القافية يصدم السمع بخلاف ما ينتظر حين يفاجأ بالنغمة التى تمشد عن النغمة السابقة ،^(٣)

وإذا لم يرتض العقاد هذا الشعر المرسل فإنه كذلك لم يلزم بوحدة القافية كما فعل ناقدانا القديمان بل رأى أن د انتظام القافية متعة موسيقية تخفف إليها الأذان . واقطاع القافية بين بيت وبيت شذوذ يحيد بالسمع عن طريقه الذى أطرده عليه ويلوى به ليا يقبضه ويؤذيه . إنما المتوسط بين المتعة والإيذاء هو ملاحظة القافية فى مقطوعة بعد مقطوعة تتألف من جملة أبيات على استواء فى الوزن والعدد أو هو ملاحظة الازدواج والتسميط وما إليها من النغمات التى تتطلبها الأذان فى مواقعها ولو بعد فجوة

(١) الشعر بين الجود والتأور / ٢٤ .

(٢، ٣) فصول من النقد عند العقاد / ٣٠٩ .

وانقطاع وربما زاد هذا التصرف من متعتنا الموسيقية بالقافية ولم ينقص
منها إلى حد التوسط بين الطرب والإيذاء . فالأذن تمل النغمة الواحدة
حين تتكرر عليها عشرات المرات في قصيدة واحدة فإذا تجددت القوافي
على نمط منسوق ذهبت بالملل من التكرار ونشأت بالسبع إلى الإصغاء
الطويل ولو تبادى عدد الأبيات إلى المئات والألوف فني وسع الشاعر
اليوم أن ينظم الملحمة من مئات الأبيات فصولا وفصولا ومقطوعات
مقطوعات . وكلما انتهى من فصل دخل في بحر جديد يؤذن بتبديل
الموضوع . وكلما انتهى من مقطوعة بدأ في قافية جديدة تريح الأذن من
ملالة التكرار . ويمضى القارىء بين هذه الفصول والمقطوعات كأنه يمضى
في قراءة ديوان كامل لا يريه منه اختلاف الأوزان والقوافي،^(١) فهو في
هذه الحكايات يبيع للشاعر أن يعدد قوافيه في القصيدة الغنائية والمسرحية .
وينص على أنها ربما زادت من متعتنا الموسيقية لأنها تمحو الملل من تكرار
النغمة الواحدة . ولكننا — مع نصح هذا — نكاد نستشعر من عبارته
إشارة النغمة الواحدة على القافية المتكررة : لأنها أولا انتظام تمتع . ولأن
تنويع القافية ليس مؤكداً لإمتاعه . ولأن هذا التنويع في المسرحية يقلل
من الشعور بوحدتها إذ القارىء سيمضى بين فصولها ومقطوعاتها كأنه يمضى
في قراءة ديوان كامل . ولكنه على كل حال يجيز الخروج على وحدة
القافية إلى التنويع فيها على نظام المقطوعة . وإذن فهو في هذا يخالف
ناقدنا فيما اتجها إليه . وهي مخالفة حسنة — فيما نرى — إذا ارتبط
التنويع بالفكرة كما بينت رأين في ذلك من قبل .

على أن النقد الحديث أخذ يبين أسباب الاستمساك بالقافية في القصيدة
موحدة أو متنوعة فبرى الدكتور محمد زغلول سلام : أن القافية لا تنصل

بموسيقى الشعر وإيقاعه : فهي فاصلة موسيقية تنتهى عندها موجة النغم في البيت وينتهى عندها سيل الإيقاع ثم يبدأ البيت من جديد كالموجة تصل إلى ذروتها وتنتهى لتعود من جديد وهكذا . وعلى هذا تكون القافية ختام السيل النغمى . وعندها تتوقف المعانى مع أمواج النغم المتدافعة في التفعيلات فيكون لهذه الوقفة القصيرة أثرها في تثبيت معنى البيت ، (١) .

ويقول جويو : إن القافية وسيلة لإبراز الإيقاع أنها الوزن وقد أصبح اهتزازه واضحاً للأذن . إذا نظرنا إلى القافية من هذه الناحية وجدنا أنها تستخرج بسهولة من القوانين الفيزيولوجية والنفسية التي يخضع لها تكون البيت فالقافية تنظم للأبيات . ويمكن أن نشبهها بمطرقة الآلة التي تصك النقود ترتفع وتبسط في أزمنة متساوية وكلما هبطت دمغت البيت فأضفت عليه صورته النهائية ولولا القافية لكان تخرج مدة المقاطع سيلاً إلى تخرج مدة البيت نفسه (٢) ، ومن أجل هذا كله ألزمت القافية حتى د أن الغربيين الذين دبروا قروناً يؤثرون الشعر المرسل على الشعر المنظوم عادوا يؤثرون الشعر المنظوم على الشعر المرسل ، (٣) على أن هذه القافية اللازمة هي ذات مواصفات خاصة . اذ القافية تطرب حين تأتى في مكانها المتوقع (٤) .

ود خير القوافي ما لازم ألفاظ البيت ولم يحىء كالواغل ، (٥) .

ومن أجل النغم والإيقاع حرص الباحثون المحدثون على استنباط

(١) تاريخ النقد / ٤٠ .

(٢) مسائل في فلسفة الفن / ١٤٦ — .

(٣) نظرية الفن المتجدد / ٣٤ .

(٤) فصول من النقد عند النقاد / ٣٠٩ .

(٥) المرشد إلى فهم القصيدة العربية / ج ١ / ٧٠ .

الحروف الصالحة للروى^(١) والكريمة التي لا تسيغها الأذان . وفي كل ذلك تأكيد لوجهة ناقدينا من الحرص على القافية والزام الشعراء بها . وإن يكن لنا أن نؤثر تنويعها المقيّد .

ولم يزل نقادنا المحدثون يكرهون من هذه القافية أن تأتي اضطراباً لا تستدعيها فكرة الأبيات أولاً يؤيدها الواقع ولذا كان العقاد حريصاً على مؤاخذه شوقي بها في قوله يرثي محمد فريد :

لو تركتم لها الزمام لجاءت وحدها بالشهيددار الرشاد
أما دار الرشاد فهي مصر كما قالت القافية لا كما أراد شوقي ولا كما أراد التاريخ والأثر^(٢) .

وفي هذا صورة مما ورد عن ابن طباطبا في القوافي القلقة . وإن لم يحاول المحدثون أن يتوسعوا في هذه الدراسة إلا من خلال ما ورد منها عن القدماء^(٣) .

وقد فازت الوحدة الفنية أو العضوية كما يسمونها بالنصيب الموفور من اهتمام النقد الحديث نظراً لدلالاتها في التجربة الشعرية إذ تسنلزم هذه الوحدة معايشة الشاعر لتجربته واندماجه في موضعها اندماجاً كلياً يصرف كل الشواغل الأخرى ويهمل كل الأمور الجانبية التي تصاحب التجربة في الوجود وتجعل الشاعر مستغرقاً في موضوعه وحده يتأمله ويتعمقه ويصدر في تصويره عن حسه به وتجاوبه معه . واهتزازه له . فهي إذن ظاهرة عمق في الانفعال وبادرة صدق في التصوير . وداعية جمال في الأداء .

ونحسب أن أول من لفت الأنظار إلى التفكير فيها — في عصرنا

(١) أصول النقد الأدبي ٣٢٥ ، ٣٢٦ ، الشعر وإنشاء الشعراء / ١٣٠ ، ١٣٠

(٢) فصول من النقد عند العقاد / ٣٨

(٣) من ذلك : الشعراء ، وإنشاء الشعر / ١١٦ — ١١٨ .

هذا هو الشاعر خليل مطران في مقدمته على ديوانه إذ يقول فيها :
د ولا ينظر قائله إلى جمال البيت المفرد ولو أنكر جاره وشاتم أخاه ودابر
المطلع وقاطع المقطع وخالف الختام بل ينظر إلى جمال البيت في ذاته وفي
موضعه وإلى جملة القصيدة في تركيبها وفي ترتيبها وفي تناسق معانيها
وتوافقها ، (١) ثم بحث العقاد عنها في قصيدة شوقي التي رثى فيها مصطفى
كامل . فلم يجدها فاعتد من عيوبها التفهك كما ذكرت قبل ذلك وقال في
تفسيره : د فإما التفهك فهو أن تكون القصيدة مجرعا مبددا من أبيات
متفرقة لا تؤلف بينها وحدة غير الوزن والقافية ، وليست هذه بالوحدة
المعنوية الصحيحة إذ كانت القصائد ذات الأوزان والقوافي المتشابهة أكثر
من أن تحصى فإذا اعتبرنا التشابه في الأعراض وأحرف القافية وحدة
معنوية جاز إذن أن ننقل البيت من قصيدة إلى مثلها دون أن يخل ذلك
بالمعنى أو الموضوع وهو مالا يجوز ، ولتوفية البيان نقول : إن القصيدة
ينبغي أن تكون عملاً فنياً تاماً يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر
متجانسة كما يكمل التمثال بأعضائه والصورة بأجزائها واللحن الموسيقى بأنغامه
بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أخل ذلك بوحدة الصنعة
وأفسدها . فالقصيدة الشعرية كالجسم الحي يقوم كل قسم منها مقام جهاز من
أجهزته ولا يغني عنه غيره في موضعه ، (٢) وعلى هذا الأساس كتب
القصيدة كما نظمها شوقي ثم قال : د فاعتبرها أيها القارئ على هذا الترتيب
ثم خذها على ترتيب آخر أربعة وستين بيتاً لم تزد ولم تنقص ولم تخسر
حسنة كانت لها بل لعلها ربحت وعادت أحسن نسقا وأقرب نظماً ، (٣)
ثم ذكر ترتيباً آخر لها تختلف فيه أوضاع الأبيات اختلافاً كبيراً .

(١) ديوان خليل / هـ - و

(٢) الديوان / ج ٢ : ١٣٠

(٣) الديوان / ج ٢ : ١٣٦

ومنذ ذلك الحين والحديث عن الوحدة العضوية لا يمل ولا يكل أصحابه منهم من يحاول انتماسها في الشعر القديم فيجدها أو لا يجدها ، ومنهم من ينظر إلى تفسير ابن قتيبة لها فيرضاه أو لا يرضى عنه ، ومنهم من يحاول تفسير هذه الوحدة وبيان مواصفاتها فيقبل ما قال سابقوه من المحدثين أو يرفضه ليأني بشيء آخر فيها .

ونحن لا نؤرخ للفضية الآن ولا نحاول تبين جوانبها المختلفة لأن هذا لا يهمننا هنا ، وإنما الذي يهمننا من نظر النقد الحديث فيها ما يلتقي أو يتشابه أو يقترب من أفكار الناقدين القدمين ، وهو شيثان : أولهما : تفسير تعدد الموضوعات في القصيدة القديمة ، وثانيهما : ابتلاب القصيدة مكتملة نحو أهدافها .

أما الأمر الأول فقد وجد من النقاد المحدثين من التقي فيه مع ابن قتيبة أو كان قريباً منه فيما ذهب إليه فقد تأمل الدكتور طه حسين في معلقة لبيد ابن ربيعة فوجد أن الشاعر قد بدأها بالوقوف على الأطلال وساء لها فوجد أنها صارت :

د صما خوالد ما بين سؤالها

عريت وكان بها الجميع فأبكروا منها وغودر نؤيها وثمامها ، وبهذين البيتين قد بلغ الشاعر إربه من يذكر الديار ووصفها وتهيمته الجو الشعرى لنفسه ولك ، فإذا أتم هذا المعنى انتقل منه إلى أشد المعاني اتصالاً به ولزوماً له وهو ذكر الأحبة الذين ارتحلوا عن هذه الديار وما يشيرون في نفسك من شوق إليهم وكلف بهم ، ووصف ارتحالهم ذلك الذي أخلى هذه الديار فعرضها لما تعرضت له وأحيا في نفس الشاعر وفي نفسك ما أحيا من الحزن ، حتى إذا انتهت إلى اليأس المريح تعزى عن الحزن بالارتحال باقتحام الصحراء وتجشم أهوالها :

بطايح أسفار تركن بقية منها وأحنق صلبها وسنامها
ويوالى وصف الناقة والصحراء والسحاب والآتان الوحشية وفلمها
ثم عاد إلى صاحبة (النوار) تلك التي كان يتعزى في أول القصيدة فقال
ممتغنيا بما فيه من خصال الحزم والكرامة والعزة والإباء :

أولم تكن تدري نوار بأننى وصال عهد حبال جدامها
تراك أمكنة إذا لم أرضها أوبعلاق بعض النفوس حمامها

.

— وبأخذ — يتحدث إليها معاتباً مفاخرها ،^(١) فقد سارت القصيدة
التي تناولها الدكتور طه حسين نفس المسيرة التي سارتها القصيدة التي تناولها
ابن قتيبة بالتفسير : كلتاها بدأت بالوقوف على الأطلال وانتقلت إلى
النسيب ثم وصفت الناقة والرحيل ثم وصلت إلى غايتها : وغايتها المديح
في قصيدة ابن قتيبة والافتخار في القصيدة التي تناولها الدكتور طه حسين
ومع فرق ما بين القصيدتين من غاية كان يجب أن يتغير من أجملها فهم
الغاية من مراحلها الموضوعية إلا أنك تكاد تجد تضارباً في فهم الغاية
من الجزئين الأولين : الوقوف على الأطلال والنسيب : فالأول لهيئة
الجو الشعري عند الدكتور طه حسين ، وقد كان دكان سبياً لذكر
أهلها الظاعنين عنها د عند ابن قتيبة فهو مقدمة في كلتا الحالتين .

والثاني ليثير الشوق والكاف ويشيع الحزن في نفس الشاعر والقارىء
عند الدكتور طه ودليميل — الشاعر — نحوه القلوب ويصرف إليه
الوجوه ويستدعى به إصغاء الأسماع إليه ، عند ابن قتيبة . فهو إشارة

للآخرين كذلك عند الرجلين . وإن كان الدكتور طه قد حس به الشاعر مع ذلك . أما الرحيل فهو تعزية عند الدكتور طه وشكوى عند ابن قتيبة . وما ذلك إلا ملابسات الموضوع النهائي . وإذن فلا تزال أفكار ابن قتيبة في القصيدة القديمة موثوقا بها حتى في عصرنا هذا ومنظورا من خلالها إلى الشعر القديم عند بعض النقاد ؛ وإن كنت أرى أن ابن قتيبة ينحصر نظراته بقصيدة المديح خاصة . أما قصيدة الفخر على الأخص فالنظر إليها فيما اعتقد يلزم أن يراعى فيه تطرف الإنسان الجاهلي وحدثه في عواطفه وعنفه فيما يتناول من شئون حياته الخاصة والعامة . فهو إنسان تستثيره الذكرى فلا يملك إلا أن يعود إلى مواطن الأحباب يسألها ويستهدمها فإذا هي لم تجبه أعادت إلى ناظره خيال محبوبته . وليكنها في أكثر القصائد امرأة لا وفاء عندها عندئذ تثور نفسه فينصرف عنها راحلا مؤثرا مطيته الوفية القوية . ونفسه الآبية وصفاته المتفردة وقبيلته العزيزة . وقد تكمل هذه الصورة في مراحلها الأربعة أو تكمل أيضا في أقل هذه المراحل . وليكنها دائما صورة لا تدفع نفس عاشقة واعتزاز نفس آبية بجروحة لا تستطيع الصبر في أول أمرها ولا تطيق الفشل في منتهى ارتحالها وهي بين هذا وذاك مندفعة في كل حالاتها .

أما الجانب الثانى . وهو الجانب النظرى في تحديد مفهوم الوحدة العضوية أو الفنية بمعناها الحديث . فهناك فرق لا شك فيه بين قدمائنا ومحدثينا ، يتجلى بيننا في أن القدماء يستبيحون للشاعر أن تتمدد موضوعاته بشكل غير مؤتلف إلا في حدود التخلص أو الخروج ببناء على ما كان يفعل الجاهليون — وإن كانت الحياة قد تغيرت والنفوس العربية قد هدأت حديثها واتسعت مدركاتهما — أما المحدثون فيأبون مثل هذا العمل لإياه كاملا ويرفضونه في قطع : ويرون فيه مجافاة للتجربة وخروجا على وحدتها .

وإن وجد من النقاد المحدثين من يستبجح كثرة الموضوعات في القصيدة الطويلة إذ يقول الدكتور محمد النويهي د ليس معنى هذه الوحدة كما أعتقد بعض من تناولوا هذه المسألة — أن تحتوى القصيدة على موضوع واحد . لأنه ما من قصيدة ذات طول تستطيع أن تنحصر في موضوع . لا في الأدب العربي ولا في الأدب الغربي . إنما يتحقق ذلك في القصيدة ذات العدد القليل من الأبيات : نل من العشرة إلى العشرين أو زهاء ذلك ،^(١) . إن وجد مثل هذا الناقد فإنه لا يرتضيه بالصورة التي عرفت عن القدماء وبحسبه د خلطاً بين الموضوعات لم تنفر منه أذواقهم ،^(٢) ويرى أننا نسرف إسرافاً كبيراً إذا تعسفنا في مطالبة الشعر القديم بما نفهمه الآن من الوحدة ،^(٣) .

ويحرص المحدثون على الربط بين القصيدة والعاطفة المنبعثة منها ويلزمون الشعاع بوحدها أما القدماء — وعلى الأخص ناقدانا — فيشيران إلى العاطفة ولزومها كعامل مهم في تحقيق وجود القصيدة أو الوصول إلى الغرض منها في نفس متلقيها . ولكنهم لا يتحدثون في وحدتها أو سيطرتها على القصيدة كاملة .

ولكن ذلك عنصر نظري . والمهم أن إدراك القيمة الفنية للقصيدة لا يمكن أن يتم للناقد أو الدارس إلا بعد دراسة صور القصيدة مجتمعة ،^(٤) واذن فعلينا أن نبحث عن التلاقى بين ناقدينا القديمين وناقدنا الحديثين في هذين العنصرين ، ولكن في الجزئيات التي يتحققان بها عند المحدثين وتحقق بها الوحدة بمعناها الموضوعي أو الفني . فقال الدكتور محمد غنيمي هلال د يقصد بالوحدة الموضوعية في القصيدة : وحدة الموضوع ، ووحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع وما يستلزم ذلك من ترتيب الصور والأفكار

(١) (٣، ٢٤١) الشعر الجامعي / ج ٢ ٣٣٥ ، ج ١ ٢١٣ ، ج ٢ ٣٣٣ .

(٤) قضايا النقد الأدبي والبلاغة / ١١٠ .

ترتيباً تتقدم به القصيدة شيئاً فشيئاً حتى تنتهي الى خاتمة يستلزمها ترتيب
الأفكار والصور،^(١).

وفي هذا الكلام نجد وحدة الموضوع ووحدة المشاعر تستلزم
ترتيب الصور والأفكار بالصورة التي رسمها الناقد . وقال الدكتور محمد
النويهي : « والشاعر يحقق هذه الوحدة في بنائه للقصيدة بأن يرب
موضوعاته — بناء على تعدد الموضوعات عنده — ترتيباً يقوم على النمو
المتردد بحيث ينشأ أحدها من سابقه نشوءاً عضوياً مقنعاً . ويقود إلى
لاحقه بنفس الطريقة »،^(٢) وابن طباطبا يطالب « بأن تخرج القصيدة
كأنها مفرغة لإفراغا كالأشعار التي استشهدنا بها في الجودة والحسن واستواء
النظم لا تناقض في معانيها ولا وهي في مبانيها ولا تكلف في نسجها، تقتضي
كل كلمة ما بعدها، ويكون ما بعدها متعلقاً بها مفتقراً إليها،^(٣) فتكاد تكون
عبار في نمو الكلمات واطرادها نحو تقدمها هـ ما قال الدكتور النويهي
في ترتيب الموضوعات واطراد نموها . كلاهما يقتضي ما بعده ويتعلق بما قبله
تعلقاً افتقارياً لا يتأتى بغيره . وأما عبارة الدكتور غنيمي فلا يمكن من
هذا الترابط الدقيق .

ويقول الدكتور غنيمي : « تقتضي هذه الوحدة استيفاء كل فكرة
في النظم في موضوعها المحدد لها من القصيدة قبل الانتقال الى الفكرة التالية
بحيث لا يصح الرجوع بعد الى الفكرة الأولى في القصيدة والا بدا
الفكر مضطرباً واختلت بنية القصيدة »،^(٤).

وقال ابن طباطبا : « ولا يجعل — أي الشاعر — بين ما قد ابتدأ

(١) المدخل / ٤٥٥ (٢) الشعر الجاهلي / ج ٢ / ٤٤٦

(٣) عيار الشعر / ١٢٦ — ١٢٧ .

(٤) المدخل / ٤٥٧ .

هو صفه وبين تمامه فصلا من حشو ليس من جنس ما هو فيه فيسمى السامع
 المعنى الذى يسوق القول إليه ، كما أنه يحتز من ذلك فى كل بيت فلا يباعد
 كلمة عن اختها ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشويشينها ، ^(١) ولا يرتضى
 الدكتور غنيمى بناء على ما مضى من قوله أن تصاغ أفكار القصيدة
 وأبياتها بحيث يمكن أو يحسن تغيير أوضاعها بالتقديم والتأخير بينها كما لم
 يرتض ذلك العقاد فى قصيدة شوقى التى قالها فى رثاء مصطفى كامل ،
 وابن طباطبا يرى أن دأ حسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظا ما ينسق به
 أوله مع آخره على ما ينسقه قائله فإن قدم بيت منها على بيت دخله الخلل ، ^(٢)
 وبطالب لشاعر بأن د يتفقد كل مصراع هل يشاكل ما قبله ، ^(٣) ويعيب
 الأستاذ العقاد التفتك فى القصيدة — كما ذكرنا من قبل — وابن طباطبا
 يقول : وإن الشعر إذا أسس تأسيس فصول الرسائل القائمة بنفسها وكلمات
 الحكمة المستقلة بذاتها والأمثال السائرة الموسومة باختصاصها لم يحسن
 نظمها ، ^(٤) وإذن فهناك — فيما عدا الجزئين الأولين — التقاء بين أفكار
 ابن طباطبا على الأخص وأفكار النقد الحديث فيما يخص حديث الوحدة
 بمعناها العضوى ، والعنصران الأولان يتحققان بهذه الجزئيات المندرجة
 تحت ما اتفق فيه مع المحققين . فوحدة الشعور تتأتى من تماسك صور
 القصيدة وكلماتها وترابطها ترابطا دقيقا ناميا ، كل كلمة تمهد لما بعدها وتولد
 عما قبلها إذ لا يمكن أن يوجد هذا الترابط الدقيق ويختل معه الإحساس
 النفسى ، إذ اختلال الإحساس العاطفى إنما يتمثل فى هلملة الصور وتفتت
 الكلمات بحيث لا يجمعها إلا الرباط النحوى — دون مراعاة لمعناه — .
 على أننى مع كل هذا التلاقى لا أكاد أجد فى نفسى اقتناعا بمنطقية

(٢) عيار الشعر / ١٢٥

(٤) عيار الشعر / ١٢٥

(١) عيار الشعر / ١٢٤

(٣) عيار الشعر / ١٢٤

الترتيب بين أبيات القصيدة أو أشطرها . إنما يكفى في نظرى أن تتألف نفسياً إذ ما من قصيدة لا تدوم على غير عنصر قصصى إلا وهى معرضة لإمكان التغيير فى أوضاع أبياتها خاصة ما كان منها مصوراً لأمور نفسية أو أشياء خارجية مرتبطة بواو العطف ليس إلا مذكورة أو محذوفة. فإن هذه يمكن التبديل بينها دون أن تحتل النسبة لأن ما بعدها سيترب عليها جميعاً . فسيان إذن أن ترتب كما شاء لها الشاعر أو ترتب على ما خلاف ما رتبها عليه ، وقصيدة ابتالات ، للشاعر ميخائيل نعيمة يمكن أن يصنع فيها هذا ، وهو من أوائل الدعاة إلى ترابط القصيدة فى وحدتها الفنية . يقول ميخائيل :

كحل الله عيني بشمعاع من ضياك
كى تراك

فى جميع الخلق: فى دور القبور	فى نسور الجو فى موج البحار
فى صهاريج البرارى فى الزهور	فى الكلا فى التبر. فى رمل القفار
فى قروح البرص فى وجه السليم	فى يد القاتل فى نجس القتل
فى مرير العرس فى نغم العظم	فى يد المحسن فى كف البخيل
فى فؤاد الشيخ فى روح الصغير	فى ادعا العالم فى جهل الجهول
فى غنى المثرى وفى فقر الفقير	فى قذى العاهر فى طهر البتول

وإذا ما ساورتها سكتة النوم العميق
فاغضض اللهم جفنيها إلى أن تستفيق^(١)

فالجزء الأوسط من هذه المقطوعة لا يأتى أى ضرر فيه لو تغيرت مواضع أبياته أو أشطره فكرباً وتعديراً - إذا ما نحن تجاوزنا القافية - ونحن مع ذلك لا نستطيع أن نهم الأبيات بأنها لم تصدر عن

(١) القصيدة من ديوان همس الجفون والمقطع وقول منقوله من نضال القدا الاول والبلادة/ ٧٥

عاطفة قوية لمجرد أن صياغتها ليست من الإحكام إلى حد لا يمكن معه التغير في أوضاعها ، كذلك لا نرى ضرورة الالتزام بوحدة الجو النفسي في معناها الضيق — وهو أن تنبعث القصيدة من حس واحد يسطر على صورها النامية حتى تصل إلى غاياتها . فإن كثيرا من المواقف مما يبعث انفعالات قوية ومتغيرة قد تصل في تغيرها إلى حد التناقض والتدابر ، ولا نحس عيبا في القصيدة إذا ما هي صورت الانفعاليين إن لم يكن ذلك دليلا عمقا وظاهرة اقتدار . فالشاعر إبراهيم طوقان قد صور الشهيد فقال :

عس الخطب فابتسم	وطنى الهول فاقترحم
رابط الجأش والنهى	ثابت القلب والقدم
لم يبال الأذى ولم	يشنه طارىء الألم
نفسه طوع همة	وجت دونها الهمم
تلتقى في مزاجها	بالأعاصير والحمم
تجمع الهائج الخضم (م)	إلى الراسخ الأشم
وهى من عنصر الغدا	ومن جوهر السكرم
ومن الحق جذوة	لقحها حرر الأمم
سار في منهج العلا	يطرق الخلد منزلا
لا يبالى مكبلا	ناله أم يجدلا

فهو رهن بما عزم

ربما غاله الردى	وهو بالسجن مرثن
لم يشيع بدمعة	من حبيب ولا سكن
ربما أدرج الثرا	ب سلبيا من الكفن
لست تدري بطاها	غيبته أم الفن
لا تقل ابن جسمه	واسمه في فم الزمن

إنه كوكب الهدى لاح في غيب المحن
أرسل النور في العيون فما تعرف الوسن
ورمى النار في القلوب فما تملك للضعف
أى وجه تهللا يرد الموت مقبلا
صعد الروح مرسلا لحته ينشد الملا
أنا لله والوطن:

فينقلنا أو ينتقل خلال هذه الأنشودة بعدة مشاعر إذ ترى المقطع
الأول منها يصور الإعجاب بهذا الإنسان الكريم الواثق من نفسه أمام
الخطوب العابسة المقدام حتى أمام الأهوال الطاغية الثابت قلبه ونفسه والمترن
فكره والمتوازن جسمه الذى لا يبالى شيئا ولا ينفعه عن غايته ألم ذى الهمة العالية
والنفس القوية الشجاعة الثائرة والثابتة فى آن التى خلقت من عناصر القدام والكرم
والحق فصارت جزوة تتحرر بلفحها الأمم . ويتوالى الإعجاب به فى غايته
وهدفه وإصراره على تحقيقه وعدم مبالاته بما يذله فى سبيله من سجن أو
موت لأنه رحن نفسه على هذا الهدف — ثم ينقلنا أو تنتقل نفسه وقصيدته
بنا إلى جو آخر معاكس تماما للجو السابق ولكنه اقرب عليه إذ أن
الإقدام والشجاعة أوديا بحياته فى صورة لا تكاد نعرف عنها شيئا . لا أين
مات ولا كيف دفن ولا أين قبر والشئ الوحيد الذى ندرى أنه لم يشجع
بدمعة من حبيب ولا سكن . لله ما أشد الأمل الذى يملأ القاب للنهاية التى
انتهى إليها هذا الإنسان العظيم حين نعرف أن غيره من لا يساوون شيئا
يموتون فيهم الناس بهم ويبكون لتوديعهم ويمزون عليهم أحبايهم وديارهم
ويلبسونهم ثيابا جديدة للرحلة الخالدة ويوزرونهم فى دارهم الجديدة لأنهم
يعرفون مقرها . أما هو فلا ينال حتى دمة الداع . ولكن الشاعر ما يات
أن ينتقل بنا إلى ما يخفف أسانا ويهت إعجابنا مرة أخرى . فهو لم يمت إلا

جسماً أما اسمه نخلالاً يتردد في فم الزمان يهدي الناس في غياهب الحن ويوظف النائمون فلا يعرفون الوزن ويشير أحقاد الموبهم على أعدائهم إلا تلك إلا أن تندفع وراء الإحسان .

أما هو فيتململ وجهه بإشرافه طالبة حين يقبل على الموت يبرد به ظمأه ويروى منه عطشه ويسعد روحه بالغناء لها وهي صاعدة إلى ربها ليعلن على الملأ : أنا لله والوطن .

القصيدة صورة خالدة لأدب إنسانى حال ما في ذلك شك عندى . ولكن مشاعر الشاعر فيها تنقل من صور الإعجاب إلى الامى ثم تبعث في نفسى الفرح بالملود والأثر ثم تردنى إلى الإعجاب مرة أخرى . واعتقادى أن ذلك لا يقل من قيمتها بل يرفعه . وذلك لأن التوزيع إنما أتى من البناء النامى والتدرج الطبيعى بين أجزاء القصيدة إذ لولا الإقدام والإصرار وعنصر الغنائية لما انتهى هذه النهاية . فكان الجزء الأول مؤدياً إلى الثانى بالضرورة أو فى الغالب .

وكان الجزء الثانى سبباً فى حدوث الثالث : إذ انغماء على هذه الصورة هو الذى وصل به إلى درجة الملود وأبقى من بعده أثره فى الناس . ليس مهماً إذن أن تتحد المشاعر فى القصيدة الواحدة دائماً . إنما المهم أن يتدرج الشاعر فى قصيدته تدرجاً نامياً ينتقل بنا من فكرة إلى فكرة انتقالاً طبيعياً لا يبدو فيه الافتعال ولا التويه . وله بعد ذلك أن يصبغ كل فكرة بالجو النفسى الذى يلائمها ويصل بها إلى الغرض منها وأن يجعل الصور الجزئية فى كل فكرة مصطبغة بالصبغة النفسية المسيطرة عليها فلا تناقضاً ولا تناقض فيما بينهما . ولا يمكن نقل جزء مصور لفكرة فى القصيدة من مكانه . ولا ضير على الأبيات فى داخل الفكرة أن تتبادل مواضعها ما دامت لا تضر بنمو هذا الجزء : فالبيت الخامس والسادس فى قصيدة

الشهيد هذه لا يضر في نظري أن يتبادلا موضعهما ولا تتأثر بذلك الفكرة.

أما إن كانت القصيدة مصورة لفكرة واحدة أو لمشهد واحد من مشاهد الحياة فلا يجوز عندي أن تتنوع عواطفها إلا بمقدار ما تفرضه أفكارها المتدرجة نحر غايتها من نفس الشاعر والمتلقى فالذى يصور معركة حربية مثلاً يمكنه أن يتناول منها جانب الانتصار وحده . وعندئذ ينبغي أن تتحد فكرته وشعوره وصورة . فإن أضاف إليه العنصر الإنساني في مشاهد الموتى يحتلط فيها المهزومون والمنصورون بغير تفريق يمكنه الانتقال بمشاعره إلى حيث يتبعث العبرة ويثير الأسى . موضوع القصيدة إذن هو المتحكم في الجو النفسى . والشاعر حر في أن يضع تجربته حيث شاء داخل قيود التدرج بين الموضوعات بشكل تام إذا هي تنوعت واصطبغ الصور بالجو النفسى الواحد خلال كل فكرة ، ويمكننا نحن الباحثين فى وحدة القصيدة أن نلتصقها فى دراسة الأفكار المتطورة والصور الجزئية ومقدار ما تتلائم فيه معا . ومع الفكرة المصورة والجو النفسى المشع ، كل ذلك ونحن داخل القصيدة الغنائية لا نتجاوزها إلا ما سواها .

ومقدمات القصائد فى الشعر العربى القديم نالت من النقد المحدثين اهتماما ليس بالهين بل إن من الدارسين من اتخذ موضوع رسالة جامعية غير أنهم لم يقف عند الحد الذى فسرهُ ابن قتيبة فى قصيدته المدح وحدها بل تناول مختلف المقدمات فى الأغراض المتعددة .

وقد سبق أن بينا نظرة ابن قتيبة إلى المقدمات الطللية والغزلية وأنها انبعاث من عاطفة صادقة وشعور حقيقى دعت إليه حياة الصحراء فى اللقاء والافتراق والحل والارتحال والحنين فى أنفس الحبين . وأن ارتباطه بقصيدة المديح استغلال لإثارة النفوس المتعلقة بالهوى . المفطورة على الحب .

وهذا الرأي ذاته قد تردد في النقد الحديث والدراسات الشعرية
فحكى الأستاذ عبد الله المجذوب صاحب المرشد أنه : قد نبهه الأستاذ
المستشرق جب إلى هذه الظاهرة في مقال نشره بمجلة معهد اللغات الشرقية
ببلندره وخلاصة كلامه : أن العرب اكتسبتهم حياة الصحراء شعوراً
عميقاً ، فهم لا يفتأون بفتتحون بالنسيب ونحوه قصائدهم طلباً لإثارة السامع
وتعجبه فمن فطن لهذا المعنى الدقيق في النسيب العربي لم يزعم أنه متكلف أو
بجرد تقليد رسمي لا ينتظر من مثله أن يحمل حرارة أو روحاً (١) .

وواضح أن الأستاذ جب هنا يشير إلى من فطن لهذا المعنى . وليس
هناك من فطن لهذا المعنى في القديم إلا ابن قتيبة ومن أخذ عنه ابن قتيبة
ويبدو لنا أن المستشرق قد قرأ رأى الناقد العربي القديم فأعجبه فنوه
صاحبه .

ويوافق الأستاذ جب على رأيه هذا الأستاذ عبد الله الطيب المجذوب
فيقول محتفياً بصاحبه الناقد العربي القديم : وقد ذكرنا في الجزء أن
استهلال الشعراء بالنسيب يراد به إحداث روح من الشجى والحنين .
وقد أشار إلى هذا المعنى ابن قتيبة في الشعر والشعراء (٢) ثم يذكر
كلام ابن قتيبة ، ويردد الأستاذ عبد الله المجذوب هذا المعنى في الجزء الثاني
من كتابه فيقول : إن المقدمات إنما هي أبداً تمهيد وتهية ويعمد فيها
الشعراء إلى خلق أجواء عاطفية يخلصون منها إلى أغراضهم (٣) .

وقد اختنى برأى ابن قتيبة أنى مقدمة القصيدة الدكتور أحمد بدوى
فقال : رأى ابن قتيبة يصور الحق إلى مدى بعيد (٤) وافترض رأياً آخر

(١) المرشد إلى فهم القصيدة العربية / ج ١ ٤٣٤ .

(٢) (٤٣، ٤٢) المرشد / ج ٣ ٨٧٢ .

ج ٢ ٥٢٠ .

ثم عاد فقال : هذا افتراض يرجح عليه رأى ابن قتيبة ، (١) .

ولكن المستشرق الألماني (فالتر براونه) رأى : أن تفسير ابن قتيبة
« تفسير غريب الاحتمال ، ورأى : أن قطع النسيب التي تطالعنا في صدر
القصاصد إلى الجاهلية ليست وسيلة لغاية أبعد منها وإنما هي غاية في نفسها » .
ورأى أن النسيب — وإن تعددت أنواعه واختافت مظاهره اشكائية
وصوره الخارجية — يوضع جميعه لفكرة واحدة ويندرج تحت غرض
واحد هو اختبار القضاء والقضاء والتناهي . فإن الإنسان في كل زمان ومكان
يبحث عن وجوده ومصيره ونهايته . وبصفة خاصة كان هذا السؤال يؤلم
الشاعر الجاهلي ويضايقه فظالما ردد عبارات دفت الدبار ودرست الدهن
وأحمت الرسوم . والحياة تفتى تحت جبر القضاء وظلم المنية الموت قريب
تحت صروف الدهر العاتق . وما أروع الحياة ! . لأن وجود الإنسان تخيم
عليه تجربة التناهي المحقق . فهل ستكون حياته مثل الديار لتطفح بالحركة
والحياة يوم أن يكون أهلها في ربوعها ثم تتحول إلى قفار موحشة يخيم
عليهم السكوت والموت وتتبدل من أهلها وحوشاً ؟ لقد ملأ التفكير في
الوجود والمصير على الجاهلي حياته غير أنه لم يكن تعبيراً صادراً عن
تشاؤم وإنما كان حافظاً يحفره إلى الإقبال على الحياة واستئناف الرحلة
بروح وثابة ، (٢) .

والتقى الدكتور عز الدين إسماعيل مع المستشرق الألماني بعض
الالتقاء في تفسير هذه المقدمات وقال : « لما ننظر إلى قطعة النسيب التي
كانت تنصدر القصيدة الجاهلية نظرة أخرى تختلف ونظرة ابن قتيبة
اختلافاً جوهرياً . ففي الوقت الذي عد فيه ابن قتيبة هذا النسيب أداة فنية .

(١) أسس النقد الأدبي / ١٨٤ .

(٢) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي / ٢١٦ .

موجهة إلى الخارج : إلى قلوب المتلقين وأسماعهم . نرى - على العكس - أن هذا النسيب كان تعبيراً يحسم لنا ارتداد الشاعر إلى نفسه وخلوه إليهم،^(١) ويقول إن قطعة النسيب كانت تقوم على عنصرين أساسيين هما . الوقوف على الأطلال وذكر المحبوب . وأن الشاعر لم يجمع بينهما عبثاً واعتباطاً في موقف واحد أو صورة واحدة بل جمع بينهما ليرمز إلى الحياة والموت . لقد جمع الشاعر الجاهلي بين شعورين في إطار واحد وهو ما نسميه النسيب : أى الحب المهدد دائماً برحيل المحبوبة كذلك الحياة المهددة بالخراب فيتمثلة في الوقوف على الأطلال المقفرة . هذا إذا نظرنا إلى النسيب على أنه شكل من أشكال التعبير الأدبي أما من الناحية - النفسية فهو انعكاس لذلك الصراع الأدبي في نفس الإنسان وفي الحياة من حوله بين حب الحياة وغريزة الموت،^(٢) .

ولقد يلتقي هذان الباحثان - على الرغم منهما - مع جانب مما رآه ابن قتيبة مع نضهما على مخالفته في الجانب الواضح الذى ذكره . فأما الجانب الذى التقيا معه فيه المصدر الذى انبعثت منه هذه المقدمة وهو نفس الشاعر المفعم بالمشاهد المرئية أمام تاطريه وهو في رحلته . فأما الناقد العربى فتمشياً مع الوضوح الفنى الذى يؤثره يربطه بالذكريات الحبيبة إلى قلب هذا الإنسان الجاهلي البسيط الذى كان قوياً في عاطفته حاداً في مشاعره جلياً في أفكاره ، وأما الناقدان الحداثان فيتخذان من القضية شكلاً رمزياً لمشكلة الحياة والموت في نفسه . ولكننا مع العودة إلى التاريخ والأدب نجد أن هذا الإنسان كان يؤمن بالنهاية المحتومة إيماناً لا يستطيع أن يدفعه عنه دافع وتكاد تجد هذا في قول عنتره :

بكرت تخوفنى الختوف كأننى أصبحت عن غرض الختوف بمعزل

فأجبتها : إن المنية منهل لا بد أن أسقى بكأس المنهل
فاقضى حياؤك — لا بأالك — واعلمى أنى امرؤ سأموت إن لم أقتل (١)

ويذكر التاريخ أن قيادة المشركين في غزوة حنين كانت للمالك بن
عوف النضري ... فساق أهوالهم ونساءهم وأبنائهم وأمرهم إذا رأوا
المسلمين أن يكسروا جفون سيوفهم ثم يشدوا شدة رجل واحد فاما موت
ولما حياة وسأله دريد بن الصمة حكيم القوم :

ما لى أسمع رغاء البعير ونهاق الحمير وبكاء الصخبر ؟ قال أردت أن
أجعل خلب كل رجل أهله وماله ليقاتل عنهم . فسخر دريد برأيه وقال
له وهل يرد المنزوم شيء ؟ ... ولمح — مالك — فى بن هوازن
ميلا إلى كلام دريد فجمع به غضبه العارم وأقسم : لنطيعنى يا معشر هوازن
أو لا تنكأ . على هذا السيف حتى يخرج من ظهري (٢) ، فهذا يرى أن
غضبة من أجل مخالفة فى رأى كفيقة بأن تجعل الرجل منهم يودى بحياته .
ليست هى إذن الحياة الأثيرة التى تشغل بال الشاعر الجاهلى فيتردد أساها
فى شعره كلما قال شعراً بل إن منهم من ضاق بالحياة لما طالت به فقال زهير :

سئمت تكاليف الحياة ومن يعيش ثمانين حولاً — لا بأالك — يسأم (٣)

وليس هذا تعبيراً عن إحساسه هو ولكنه شعور عام — فمن يعيش —
على العموم — ثمانين حولاً يسأم . وليس السأم من التكاليف المعاشية
فقد كفلت له على ما هو معروف ووارد . ولذا كان الملل من طول العمر
لا من شدة التعب والسعى وراء هذه التكاليف .

ومنهم من نفر من ينصحه بالتخفيف من نهالكه على لذاته لئلا يات منه
بجتمية الموت : فقال طرفة :

(٢) مبقرة خالد/ ٨٤ •

(١) عيار الشعر ص •

(٣) شرح القوائد السبع للزوزنى •

فان كنت لا تستطيع دفع منيتي فدعني أبادرها بما املك يدي^(١)
يقابل ذلك إحساس قوى بالمرأة وحب طاب لها يملك عليه قلبه
ويؤمل حياته يلتفت إليها حيثما اتجه ويذكرها أينما سار — ولا ريب —
وهم ساكنة المدر على ما يقول ابن قتيبة — لا يجدون لهم متعة إلا هي :
ولا متنقلاً لقسوة الحياة إلا معها وإن كان معهم ما يعتقون من خمر إلا
أنهم لا ينسونها في شربهم . ولا يتغافلون عنها بكتوسهم . ولذا كانت شغل
قلوبهم إن حضرت أنوابها وسعدوا وإن غابت أسالت مدامهم وأفضت
مضاجعهم فرحلوا إليها العمل موطن الذكرى تدلهم عليها واشد ما كان يؤلمهم
أن تخيب رحلتهم لأن الديار لا تجيب ولأن الأطلال لا تدل . عندئذ يواصلون
الرحلة وفي النفس ثورة على التي هيجت الشجون وأبكت العيون . وأفاضت الأسمى .
فاذا به يعلن انصرافه عنها في قسوة تقطع الحديث وتنتهي الكلام .

وإذن فأنا مع ابن قتيبة . ولست مع الباحثين الحديثين فيما فهماه من
مقدمة الغزل الطالية وارتباطها بمشكلة الفناء والوجود .

وأما ارتباطها بالمديح في القصيدة التي أعدت له فقد ذكرت من قبل
أننى لا أوافق ابن قتيبة عليه لأنه يجعل منها موضوعاً ثانوياً داخل القصيدة .
وقد رأى الأستاذ الدكتور محمد عبد المنعم خفاجى د أن انفة الشاعر
الجاهلي دعتة إلى أن يموه المدح بكثير من تصوير عواطفه ومناظر بيئته
حتى لا يظهر خضوع نفسه لمطالب الحياة وحاجات العرش^(٢) ، ولكن
هذا التصور يجعل منها وسيلة كاذبة لتغطية شعور أليم ولكنه موجود .
ويفقدها قيمتها فيما عدا ذلك .

وسبق أن قلت إن تصور القصيدة وصف رحلة إلى ممدوح يحدث فيها
الشاعر عن نفسه ومشاعره يمكن أن يلم أجزاء القصيدة ويربط بينها .
وأريد هنا : أن الراحلين يسعدهم أن يتواسوا بالحديث ويتمخفوا بالغناء .

(١) شرح القصائد السبع للرونى .

(٢) البناء الثنى للقصيدة العربية / ٣٣٤ .

ولعل الشاعر الجاهلي — وهو في رحلته — كان يمر بمواطن حبيبة
فيلتفت قلبه إليها فتح نفسه متغنية بالذكريات الآسية وعندئذ يواصل
قصيده على البحر والقافية التي تغنى بها لأنها أشاعت في نفسه جوا من
النغم ورددت في ذاته طربا للإيقاع فإذا هو يواصل الإنشاد في الغرض
الذي قصد إليه ، وإذا أنا كنت قد خالفت ابن قنيبة في جانب مما تصوره فإني
أقدر الجانب الآخر الذي لا تزال حتى الآن تحاول تأكيده ، وحسبه بعد
ذلك أنه لفت الأنظار نحو موضوع معين وتحرك المحذنين يحاولون أن
يفسروه أو يتموا مبادئه . هذا وليست هذه الموضوعات وحدها هي
التي طرقتها النقد الحديث والتيق فيها مع ناقدينا القديمين أو دار الصراع
حولها وانبعثت — لانقول بتأثيره — آراء الناقدين فيه . فهناك الكثير
عالم ترد أن تستقصيه حتى ما لم نرضه منه فالشاعر الناقد الإنجليزي
وردروث يلتقي مع ابن طباطبا في إمكان حل الشعر إذ يرى : أنه لا يوجد
ولا يمكن أن يوجد أي فرق جوهرى بين لغة النثر ولغة التاليف الموزون،^(١)
وإن كان ابن طباطبا يرى مع القدماء الفرق وإمكان التحول من أحد
الشكلين إلى الآخر مزينة في الوزن يرقى بها الشعر قليلا .

ولا تزال الموضوعية والذاتية في النقد الأدبي والتقدير الجمالى بعامة
موضع أخذ ورد عند الفلاسفة وعند النقاد منهم من يرى الجمال في العمل
الفنى والشئ المحكوم عليه ، ومنهم من يراه في ذات الحاكم أو الناقد صفة
تضيفها نفسه على هذا الشئ ومنهم من يمزج الأمرين كليهما — كما صنع
ابن طباطبا وإن من يتفلسف ويربط ذلك بحالات خاصة ، وبالجملة فإنه
ما من رأى أو قضية تناولتها أفكار الناقدين القديمين فيما بسطناه من آرائهم

(١) كلوريدج / ١٧٢ ، ومن الوجهة النفسية / ٩٧

لأولا وهو حى فى النقد الحديث ، والشئ الوحيد الذى يجمع النقد الحديث أو يكاد يجمع عليه هو نبد الفكرة الهندسية فى صناعة الكلمات وتوازنها داخل الجمل ، وهو الشئ الذى أثره ابن طباطبا فيما رأينا من كلامه فيه من قبل وإن كان مع ذلك يؤثر الأستاذ أحمد حسن الزيات الموازنة أو الازدواج على الإطلاق والسجع المقيد (١) . فيلتقى بذلك فى شكل مع ابن طباطبا.

ومن الغريب حقا أن النقاد والباحثين المحدثين يعترفون جميعا بمواهب الشعراء الجاهلين والإسلاميين والأمويين ويؤمنون كذلك بعظمة هذا الشعر فى فنيته ودلالته وصدقه ويلتقون بذلك مع القدماء من النقاد العرب يعودون فيعتبرون عمود الشعر الذى دعا إليه القدماء واستوحوه من هذا الشعر الممتاز كان قيذا غل به الشعراء المحدثون فأساء إليهم وإلى الشعر العربى عامة معهم . إذ وفيه ما فيه من بعد عن الفهم الحقيقى للشعر فنحن بهذا نقص أجنة الخيال فيه ونجرده من جوهره وروحه ، (٢) ومع هذا يعود صاحب هذا الكلام فيقول : « وعندنا أن الذى أساء للشعر القديم ليس القدماء ، وإنما هم المحدثون المقلدون للقدماء ، والذين حافظوا على الشكل القديم دون أن يكون لديهم ما لدى الأقدمين من قوة البدأ وأصاله الطبع والقدرة على إبداع القوالب القديمة ، (٣) فالقديم عنده - أو العمود - يقص أجنة الخيال ، وفيه قدرة على الإبداع ، والقديم يجرد الشعر من جوهره وروحه وأصحابه لم يسيئوا إلى الشعر ، وإنما الذى أساء إليه هم مقلدوهم ، وكان أحرى بهذا الناقد وبغيره ممن يتهمون على متجه القدماء فى العودة إلى القديم أن ينحى باللائمة على الشعراء الذين اتجهوا إلى البديع

(٢) قضايا النقد الأدبى والبلاغة / ٢٦٩

(١) دفاع عن البلاغة / ١٣٠

(٣) قضايا النقد الأدبى والبلاغة / ٢١٧

فأما توار روح الشعر وقتلوا حيويته ، وحق للدكتور خفاجي أن يقول :
إنه انتصار البديع على عمود الشعر يعتبر أقوى ضربة نزلت بالشعر العربي
وما زالت به حتى أحواله في عصوره المتأخرة إلى زخارف لقطية خاوية
وحرمة من كل حدة فكرية أو عاطفية أو فنية وذلك فيما عدا شعراء
قلائل ، (١) .

إن العذر الذي كان يلجئ به النقاد القدامى وابن قتيبة وابن طباطبا من
بينهم أنهم وجدوا أنفسهم أمام تيارين فنيين يستوعبان إمكانية الشعراء
واهتمام الناس فاختروا ما رأوا أنه الأحسن — وما هو أفضل عندنا من
بين التيارين القديمين ، وإن يكن عليهما من لائمة فهي في أنهما لم يدعوا
إلى شكل ثالث في صياغة الشعر يقاوم التيارين الآخرين ، ولكن ماهو ؟
وما حدود هذا الشكل ؟ وهل استطاع النقد الحديث على كل ما نبأ له
وسخر فيه أن يقبض هذا الشكل ؟ ذلك يحتاج إلى بحث جديد .

الخاتمة

خلاصة البحث :

وبعد : فإن هذا البحث قد تناول آراء ناقدين عربيين قديمين فيما يخص نقد الشعر وحده . وقد سبقهما في هذا المجال نقاد من العرب ومن اليونان والرومان من غير شك ونقاد من الفرس والهنود وسواهم — على الأرجح — وإن لم تصلنا كتبهم ، وتلاههما نقاد من العرب القدامى والعرب المعاصرين ونقاد أوريون . فكان الطبيعي في هذا البحث أن يبين آراء الناقدين وقيمتها وسط هذا الزحام الهائل من الأفكار قديمها وحديثها .

وكان طبيعياً — لكي يحقق هذه الغاية — أن يتبين العوامل المؤثرة فيهما من الحياة والبيئة والثقافة ويحدد مكانهما بين أهل زمانهما وما بعده ، ويتبين المؤثرات الفكرية في عصرهما ومدى تأثيرهما بها إذ كان عصرهما قد عرف بتماوج الثقافات واختلاطها وعرف رجال هذا العصر باستيعاب هذه الثقافات من التراث الإنساني الذي تعددت روافده لتصب كلها في المجتمع العباسي إبان عصر الترجمة وجمع الرويات ، وبعد ذلك ببسط آراء الناقدين مفصلة محددة وبين مصادرها من ثقافتها ومن نفسيهما ومن حياتهما ثم يوازن بين الناقدين ليتضح دور كل منهما ومكانه من صاحبه ومن الفكر النقدي بصفة عامة . ثم يمضي البحث بعد هذا فيحدد في تفصيل أثرهما فيمن بعدهما من العرب القدامى سواء منهم من أعجب بأرائهما فاستفاد بها أو كرهها فعارضها . ويستمر في مضيه مع الزمن فيحاول أن يستوثق لأرائهما في النقد الحديث .

وليرى ما يمكن أن يكون لأرائهما من حيوية وقيمة تهيء للاستفادة منها في معبر الطريق المنشعب واهتمامها في الانطلاق نحو تقدم الفن العربي الحديث .

وانطلاقاً من هذا التصور العام لموضوع هذه الرسالة أبرزت الجوانب التالية :

حياد النقادين وثقافتهم ومنزلتهم الأدبية :

وانتهيت إلى أن ابن قتيبة من أسرة معرفة في إسلامها إلى ما قبل نهاية القرن الأول الهجري وأن في أفرادها تطلع للظهور لم يتهياؤوا له قبل سليلها الكبير . وأن هذا التطلع ربما كان هو الدافع لابن قتيبة إلى سلوك طريق العلم فبدأ السير فيه منذ أن كان في الكوفة ، وواصل سيره فيه بعد انتقاله إلى بغداد يأخذ عن علماء البصريين الذين يهدون إليها متوسعا في كل علم موصولا بكل فن إلا المنطق والكلام اللذين انصرف عنهما بعد معرفة بهما . ومن أجل هذه النشأة العلمية بين الكوفة وعلماء البصرة تهيأ له أن يخلط المذاهبين ويكون رائداً للمدرسة البغدادية الجديدة . ومن أجل توسعه في كل العلوم والفنون كتب في علوم زمانه كلها — عدا العلين اللذين لم يوافقاه — كتابات لها طابع عملي يهتم فيها بما يستعمل منها في الحياة ويفيد في تنقيف الأحياء . وكان جريئاً في كتاباته ومعارضاته العلمية مع المتخصصين . ومن أجل هاتين الخاصتين في كتاباته كثر مهاجموه إذ لم يدركوا غاياته من كتاباته فكانوا — بناء على وجهتهم — محقين في انتقاداتهم الموضوعية وكان هو أيضاً على صواب في وفائه لحظته ولتحقيق غاياته . ولم يكونوا على صواب في انتقاداتهم الجزائية له فردها القداماء عنه ، ودلت كتبه على زيف النقادين إذ أبدت عكس ما يقولون فيه .

وأما ابن طباطبا فقد عاش حياته كلها في أصفهان مستغنياً بثرانه كريماً بحاله مقتصداً في سرفه خفيف الروح كثير الدعاية متديناً في غير تزم جريئاً في الحق على المسكنة عند رجال الحكم موقراً من الناس لنسبه الشريفة معروفاً بالأدب بين الأدباء مشاركاً في حليته . متجاوزاً بصمته

فيه حدود بلده حتى بلغت مسامع بغداد فعرف عند أدبائها وشعرائها .

وقد استأثر بنشاطه الأدبي فقام بجمع مختاراته فيه وعمل كتابا في تفسير المعنى منه وكتابا في نقده وآخر في عروضه وخلف وراءه ديوانا من إنشاده أكثره في الوصف والغزل والآداب .

ولكن العوادى عدت على ترائه فأسندت كتبه إلى غيره ونسب شعره إلى سواه . فصححت هذا الخطأ وأعدت إليه ما أخذ من حقوقه معتمداً على التاريخ وعلى شهادات المتخصصين والعارفين .

ورجوت أن أتبين حدود مقدرته الفنية فى نظم الشعر فعرضت مقطوعتين من شعره وتناولتهما بالتحليل والتقويم خلصت منهما — إلى أنه يجيد حين يكتب فى موضوع يلائم طبيعته ويتخلف حين يدعى أو يقلد .

ثم أخذت بعد ذلك أحدد مصادرهما — فيما يتصل بنقد الشعر — من الروافد النقدية والثقافية التى أنتشرت فى عصرهما . وتبينت أن النقد العربى خلال عصوره من الجاهلية إلى أيام الناقدين كان يقوم على غايات محددة وأسس معروفة تلتقى عليها الأجيال . وأن الرواة للغويين ونحويين قد جمعوا هذه اللفظات أو اللوحات النقدية القديمة وزودها بنظراتهم فى الشعر الذى يسمونه من القديم أو يسمونه من المعاصرين لهم . وأن نقدهم انسم بالحرص على القديم فى شكلية وبال دعوة إلى الابتكار فى نطاق الشكل القديم ورعاية الغاية من الشعر عند نظمه وتحقيق فنيته وتجنب المغالاة فى معانيه . وإن كان الرواة للغويين — مع هذا — قد غلب عليهم الحرص على صحة المعانى وقربها من الواقع الحقيقى . فى الوقت الذى غلب النقد النحوى والعروضى على إنجاء الرواة النحويين .

وخلال هذه الفترات كلها كان المجتمع العربى يتصل بالعالم من حوله

تجاريا وعسكريا ويجتلب منه العبيد والموالي ثم اتجه إلى نقل ثقافته المختلفة تبنت مظاهرها في النقد العربي في ظاهرتين : إحداهما تتمثل في طريقة كتابته وميلها إلى التحديد والتقسيم والتوليد واصطناع طريقة المنطق الأرسطى ومصطلحاته . وقد بدت هذه الطريقة في كتاب واحد خلال القرون الثلاثة الأولى أو بعدها بقليل - وهو كتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر . والثانية تتمثل في ذكر الأفكار النقدية الأجنبية مبثوثة في الكتب العربية . وهذه لم تذكر إلا للاستشهاد بها على رأى معروف أو لمعارضتها - وهذا إذا استثنينا كتاب قواعد الشعر لأبي العباس ثعلب - أما كتابا الخطابة والشعر لأرسطو فليس لهما أى أثر في النقد العربي خلال القرون الثلاثة الأولى وأن ابن قتيبة وابن طباطبا لم يقرأ واحدا من الكتابين يؤكد هذا التحقيق التاريخى لترجمة الكتابين والواقع المعروف من حياة ابن طباطبا ودلائل الأسلوب في نقد كل من الرجلين .

وفي الوقت نفسه يؤكد الواقع والثقافة ومادة النقد وأن تأثر الناقدين كان بالاتجاه العربى الخالص سواء منه ما كان من تجارب الشعراء وما كان من المرويات عن القدماء وما كان من نظرات الرواة لغويين ونحويين . وما أفاده من تجاربها الخاصة وظروف حياتها وواقعها المعاشى والدراسى .

وأخذت بعد هذا أسير على اهتمام فى عرض أفكارهما النقدية جديدها وقديمها وتبين أن الناقدين يريان الشعر ذا وظائف محددة ترى من خلاله حياة السابقين وأفكارهم وخلاتهم . ومعارفهم العامة فى الحياة والسكون .

ويرينا أيضاً حياة قائله ومعتقداته وأصله وولاه وكل ما يتصل به . كما أنه يقوم بدور قيادي في التربية ورسم المثل العليا وتبيان سبل المجد وإفادة المعرفة والثقافة العامة . كذلك يبهج النفوس ويفرحها بالكشف عن خباياها والتخفيف من آلامها . كما يتمتع بشكله الجميل وإن لم يفد كثيراً .

وأن هذه الفوائد منها ما يتأتى عن طريق الدراسة المتأنية والنظر الدقيق واستغلال العقل البصير . ومنها ما يتأتى عن طريق التأثر النفسى بالشعر وإثارته القارىء بعناصره الجمالية الفنية وحدها . وقد التقيا بذلك مع النقد العربى القديم والنقد اليونانى من غير أن يتأثر به .

كذلك رأى الناقد أن الشاعر لا قيد عليه فى اختيار موضوعه من أى جانب من جوانب الحياة . إذ السكون الفسيح بكل أحيائه وظواهره ممتد أمامه يختار منه ما يشاء وإن تميز الإنسان عندهما بفضل امتياز على غيره سواء فى بيان حسناته أو سيئاته . على ألا يبدى القبانح فى صورة مستحبة ولا يظهر المحاسن فى شكل منفر .

والشاعر الذى يستطيع أن يقول الشعر بالصورة الجميلة التى تجتذب النفوس وتمسكه من أداء وظائفه كلها هو الشاعر المطبوع على قول الشعر بديهية وارتجالاً — عند ابن قتيبة — أما الذى يعتمد على التهذيب والتخفيح فهو شاعر فى مرتبة أدنى — عنده — وأما من يقول الشعر اقتساراً دون إسماع وسهولة فهذا ليس من الشعراء فى شيء . على أن هناك عوامل من عواطف النفس ومن مرئيات الطبيعة ومن الخلوة مع النفس تعين على قول الشعر وتغرى بالإقبال عليه .

وأن هناك ساعات يمر بها الشاعر يحف فيها معينه وينضب مورد الشعر الشعر من قلبه .

وفى الإمكان تجاوزها بالرحلة والانتقال وتنويع المشاهد وصفاء

المهوء والإشراف من الأماكن العالية .

ولئن لم يوفق ابن قتيبة في ربط الشعر العالي بالامتياز وربط الأخطاء الكثيرة بالتنقيح والتهديب فقد وفق في ربط التفكك في الشعر بتكافئه ووفق في أسباب استدعائه والدعوة إلى تجاوز ساعات جفافه والانتصار عليها .

وآثر ابن طباطبا شعر الطبيعة الصانعة على شعر الطبع المرتجل وحذر الشعراء من الاعتماد على الارتجال وترك المراجعة إذ المودة وحدها غير كافية . بل ربما أغنى الاكتساب ولم تغن الطبيعة المنفردة . ورسم ابن طباطبا طريقة للشعراء يسرون عليها في نظم الشعر تهيه لهم الجودة وتحقق الامتياز وتسمو بشعرهم ما دامت طبائعهم دون طبائع القدماء .

ولئن أسرف ابن طباطبا في القول بإمكان الاكتساب مع الدربة دون طبع موهوب وتجاوز الفنية في جانب من طريقته التي أوصى إتباعها في نظم الشعر فقد قدم تجربته ولم يلزم بها وهي — لا تزال — في بعض أشكالها معمولاً بها حتى أيامنا . وكان أكثر اعتدالا في الدعوة إلى بذل الجهد في مراجعة العمل الشعري وتنقيته مما قد يكون فيه .

وتقوى إمكانيات الشاعر — عند الناقدين — بثقافته التي رجا ابن قتيبة منها للشاعر أن تقسع فتشمل المعارف الإنسانية كلها : تاريخية واجتماعية وعلمية وأدبية ونقدية . وكل ما يحجب الأخطاء في الفكر وفي الصياغة .

واكتفى ابن طباطبا أن طلب منه رواية الأدب واللغة والنحو والنقد والتاريخ وطبائع المجتمع القديم وخلائقه . وهذه الحدود وإن صلتح لسمو الشعر في الإنسان فإلا لا تكفي الشاعر الذي يريد أن يخرج عن مجال الإنسان إلى ما عداه من ظواهر الكون . وشئون الحياة .

ويؤدى الشعر وظيفته بفنيته ووسائله الجمالية فى كل من مضمونه الداخلى وشكله الظاهرى ، وسواء كان مضمونه الداخلى معنى أخلاقيا أو حكمة مستفادة من تجارب الحياة يتمثل بها فى المواقف الإنسانية أو كان عادة اجتماعية أو معنى فكريا أو فائدة دلمية أو انفعالا نفسياً أما الشكل الخارجى فيشمل الألفاظ مفردات وتراكيب فى عبارات حقيقية أو مجازية كما يتناول الأوزان والقوافى .

والشعر العالى هو ما استوى عنصراه فى الجودة . والتأفة هو ما استوى عنصراه أيضاً فى التخلف وبينهما درجتان حسب المفهوم العقلى عند ابن قتيبة . وأشكال متعددة حسب الواقع الفنى عند ابن طباطبا .

والعلاقة بين العنصرين حيوية عند الأخير منهما إذ يتأثر فيها كل واحد بالآخر قوة وضعفاً وإن بدا من كلام ابن قتيبة أن هذه العلاقة ليست من الوثاقة إلى درجة يتأثر فيها المضمون بشكله إذ قد يوجد الشكل والمضمون قليل الفائدة ويحسن المعنى مع قلة الماء والرواق فى شكله . ولكن عذر الرجل أنه كان فى بداية الطريق من مسار القضية يرد — فيما يبدو على أستاذه الجاحظ الذى أهمل قدر المعانى وينتصف للشعر العالى الذى سما بعنصريه .

على أن السمو فى المعانى يتجلى فى الشعر — عند الناقدين — فى رعاية العناصر العقلية والفنية معاً إذ تجود بصحتها وعدم تنافضها وتجنب المبالغات الغالية فيها مما يجعل المعنى قريباً من صدق الواقع عند ابن قتيبة وصدق النفس عند ابن طباطبا . وإن أجاز ابن قتيبة مع هذه المبالغة الخارجة عن الحدود المألوفة فى الحالات النفسية القوية أو على أساس مجازي . كما تجود المعانى عند ابن قتيبة بابتكارها . على غير مثال سبق والتجديد فى المأخوذ منها بالزيادة فيها وبتحسين مظهرها . وإن كان ابن

طباطبأ قد التمس الأعداء للحدثين من شعراء زمانه فاكنتي منهم بأن يأخذوا من سابقهم ورسم لهم طرق الأخذ المثالي — عنده — في القراءة الموصولة التي تجمل المعاني بمنزلة في قلبه وعقله يستقي منها من غير قصد إلى معنى خاص . أو يأخذ المعاني عن قصد ثم يجدد فيها بإذابة فكريتها في ذهنه وصياغتها بعد ذلك صوغاً جديداً .

كذلك تجرد المعاني — عند الناقدين معا — بالتحويل في الفكرة والخروج بها عن واقعيتها إلى مستوى أفضل أو أدنى حسب الموضوع ونفسية الشاعر وغايته منه مما يساعد فنياً على التأثير بالشعر في نفس المتلقي . أما الألفاظ فتتجلى جودتها في كل ما يحقق للمعاني جمالها ويسر الوصول بها إلى قلب سامعها أو قارئها دون أن تعمى أو تلتبس بغيرها أو تنفر بنشاز صوتها . ولذا لزممت صحتها ونحوها ولغويها كما لزممت دقتها في مواضعها حيث لا يصح تغييرها أو تغيير موضعها أو الزيادة عليها أو النقص منها وإن جاز شيء من ذلك فعلى شرط أن يحقق غاية معنوية أو نفسية أو فنية لا تتأتى بغير هذا العمل . وإن تكن هذه الغايات قد اختلفت فيما بينهما فأجازها ابن قتيبة للمعاني وأجازها ابن طباطبأ في فنية القصة الشعرية .

ومن أجل المعاني أيضاً لزممت السهولة في اختيار الألفاظ معنوياً وصوتياً وتركيباً — وإن أجاز ابن طباطبأ استعمال الغريب لتحقيق لون عن الإنسجام العام في ألفاظ القصيدة كلها . إذ رأى أن على الشاعر إن أسس شعره على البدوى الغريب — من الألفاظ — لم يخلط بها الحضري المولد

والشاعر مع هذا أن يستعين بالمجاز وصوره الاستعارية والقشبية على توضيح فكرته وتصوير معانيه . وإن آثر منه ابن طباطبأ ما كان

تقريب الإدراك موصولاً بالنفس في صدق تصويرها . وخالفه ابن قتيبة فاستباح مع هذا ما أحيا مواتا وشخص جمادا ووسّع به على الشاعر وما دقت مشاهة وكثرت تفصيلاته . وحقّق المثالية المنشودة .

واستحسننا — كذلك — مع الوضوح اللفظي والتعبيري الحقيقي والمجازي في جلاء المعاني أن تغشى الفكرة بستر كنائي أو تعريضى يراوح الشاعر بينه وبين الوضوح فيستثير القلوب ويشغل العقول ويحقق الجمال الفني .

ويتم الشكل الجمالي بضوابط الإيقاع الخارجي في القصيدة . لذا لم يسمح واحد من الناقدين بالخروج . على وحدة هذا الإيقاع لا في ضوابطه اللفظية ولا الرأسية . بل إن ابن قتيبة لم يقبل بعض الجائز عروضاً إذ بدا منه روح الاختلال بهذه الوحدة . ومع ذلك فهو غير حريص على حدود الإيقاعات المستخلصة من الشعر الموروث . ورجا ابن طباطبا من الشاعر أن يختار الأوزان السلسلة التي تعين الشاعر على الانسياب في موضوعه وتكون عاملاً لإثارة في نفس السامع وذوقه فإن بعض الأوزان أنسب للموضوعات من بعض : بل ربما كان منها ما هو أعون للشاعر على تحديد أفكاره والانسياب في موضوعه .

على أن رعاية الأوزان والقوافي لا يصح أن تؤثر في المعاني إنما يجب على الشاعر أن يختار من كلمات القوافي ما كان أملاًها بالمعاني وأخفها في الأصوات — كما لحظ ذلك ابن طباطبا .

والشاعر إذ اضطر أن يتجاوز عن بعض الضوابط النحوية والمأنور القنوى بشرط أن يؤثر ذلك في معانيه بالابهام أو الغموض واللبس . ولذا ضاقت حدود الضرورات عن ابن قتيبة ضيقاً شديداً .

والناقدان لا ينظران وراء هذا إلى القصيدة على أنها أبيات مفككة أو أشطر مستقلة إنما هي عمل فني متكامل يلزم أن يراعى التناسب بين أشطره فكريا وبين أبياته في تواليها بعضها وراء بعض معنويا . وبين موضوعاتها الداخلية نفسياً كما راعى ذلك ابن قتيبة . وزاد عليه ابن طباطبا حسن الاختصاص بين الموضوعات وتجنب الحشو بين الأبيات وانسجام الأبيات في مواضعها حيث لا يصح نقلها أو تغيير أوضاعها وترابطها حتى تصبح كلمة الواحدة في تناسب أولها وآخرها .

والشكل القديم للشعر — عل الجملة — هو أحسن من الشكل البديعي المستحدث ومن هنا كان حرص الناقدين معا على تطبيق قواعد العمود ورجوا من الشاعر أن يحتذيها في صياغته . واستباحا له مع ذلك أن يأخذ من أشكال الجديد ما أئسم بطابع الاعتدال في كميته . والقرب في فكرته وإن استحسن ابن طباطبا له مع ذلك لونا من الصناعة التعبيرية تزيد في ظهور الایقاع وتقوى وحدة الانسجام الصوتي بين الأبيات .

ثم بينت الموضوعات التي تحدث فيها كل من الناقدين منفرداً بهما . فكانت موضوعات ثلاثة لكل منهما وقد استقل ابن قتيبة فيها بتفسير المقدمة الظلمية الغزلية لقصيدة المديح القديمة وربطها بالبيئة الصحراوية الرعوية المتنقلة حيث يتيسر التلاق وتكثر بعده أسباب الانقطاع وتعيش ذكريات اللقاء في قلب الشاعر تستثيرها الأطلال كلما مر بها فيذف أممها أسيا باكيا وتصور له الحبيبة فيحدثها ويصورها . ولكنه مع كل هذا الرباط النفسى والبيئى لم يجعلها خالصة لوجه الغزل . إنما قال من قيمتها إذ جعلها عاملا في استشارة القلوب ولفت الأنظار في مجالس الممدوح . وذكرت أن الشاعر لم يكن يهدف بها إلى شيء من هذا بقدر ما كان يهور في قصيدته رحلته إلى الممدوح على تعدد مشاعره فيها وأكثره مرآته من

خلالها . فليست القصيدة قصيدة مدح وإنما هي وصف رحلة إلى مدوح وقد سميت باسم أحد أجزائها .

أما الموضوع الثاني فكان أسس الاختبارات الشعرية . وقد خاطب فيها ابن قتيبة بين الفنى وغير الفنى . فأقامه على جودة اللفظ أو المعنى أو أحدهما وعلى حسن التشبيه أو إصابته وعلى حفة الروى وسهولة الوزن فكان موضوعاً في هذا وأضاف إليها أموراً أخرى منها نبل القتل وقلة أقوال الشاعر فخرج بهذين عن خطته في أول الكتاب التى لم ذكرت أنه لن يترجم لأحد ممن غلب عليه غير الشعر . وانتقى لهؤلاء مختارات أودعها كتابه ليست بذات قيمة فنية فيما يغلب عل جملتها ، أما الموضوع الثالث فهو مشكلة النحل . وقد ذكر ابن قتيبة ما يبين إيمانه بها وأقام هذا الإيمان فى الغالب على أساس فكري ديني يراعى التغير الكبير الذى جد على المعتقدات العربية بعد الاسلام . وبينت أن هذا المقياس غير صالح لصعوبة ما يستلزمه من دراسة دقيقة لا تيسر أسبابها من ظروف الجاهليين والمعارف المروية عنهم . ثم ذكر أن مقاييس ابن سلام الجهمى أفضل من مقاييسه .

وأما ابن طباطبا فكانت موضوعاته أقرب إلى فنية العبارة من موضوعات ابن قتيبة . وقد حدث فيها عن ضرورة الذوقية فى التعبير تلاؤماً مع الغرض ورعاية لمشاعر المخاطبين فى مواجهتهم والتألف معهم بما لا يسيئهم فى مواقف السرور ولا يبعث شؤمهم فى مجالات التهانى والبشرى ولا يمس حساسيتهم بذكر أسماء محاربتهم فى مواطن الغزل ولا يعبر بما يوحى بالتعريض بهم فى عيوبهم . وله أن يتحدث بما يثير أشجانهم ويضاعف أحزانهم فى مواقف الرثاء .

وتناول كذلك أثر الذاتية والموضوعية فى الجمال الشعرى وتقبله والتأثر به وبين ابن طباطبا أن فى الشعر عناصره الموضوعية التى يقدر بها

ويؤثر بجودتها . ولكن في نفوسنا أيضاً حالات خاصة تعترفها تجعل
الشعر ذا أثر أقوى . والاستجابة له أسرع . وأن من هذه العوامل الذاتية
ما هو ثابت فيها لأنه طبع متأصل . ومنها ما هو عارض زائل مرتبط
بالموقف المحيط بالمنلق من فرح وسرور أو حزن وألم . ومن جدأ وسخرية
كما للروح الجاعية في المواقف العامة دوراً في تقدير الشعر وذاتية المتلقى .
وهذه العوامل مجتمعة هي التي يصل فيها الأثر الشعري إلى أقصى مداه .
وعلى الشاعر أن يراعيها جميعاً إذ كان الشعر يقال — في زمانه — ليفسد .

وتحدث ابن طباطبا في الشعر النثر فلم ير من فارق بينهما إلا الوزن
والقافية وعلى هذا فيمكن للشعر أن يأخذ من النثر — وأن يحل الشعر
فيصبح نثراً . غير أن الشعر الذي يمكن فيه ذلك هو من نوع محكم متقن
أنيق الألفاظ حكيم المعاني عجيب التأليف . كذلك يلتقي الفنان إذا صدقا
في قوة الأثر في النفس المتلقية .

على أن ذلك لا يعني انعدام القيمة للوزن والقافية في الشعر فالحق
أن للعنصرين أثر لا شك إذ يمكن أن يعطينا الكلام المبهرج الذي لا يحوى
فكرة حكيمة قيمة يمكن معها قبوله — ولو إلى حين — شعراً ولا يمكن
قبوله نثراً . كما تتجاوز أثر الوزن والقافية حدود القيمة إلى الأثر النفسى
أيضاً فيزيد الشعر على النثر درجة بسبب الصياغة الجديدة . وهناك فرق
ثالث في التكوين العام يحيز النثر أن تستقل فصوله وتنفرد حكمه وأمثاله
وأما الشعر فلا يصح فيه شيء من هذا إذ كان الشاعر ملوماً بوحدة دقيقة
وملامة قوية بين عناصر قصيدته وأجزائها .

وإلى هنا يكون البحث قد عرض آراء الناقدين في استقصاء . والحق
أنه لم يقف عند العرض وإنما وازن بين الناقدين في كل فكرة وبين قيمة
كل رأى وناقش كل اتجاه وربط كل ظاهرة بمصدرها من لفات السابقين

من العرب وحاول أن يرى شبيهاً من فكر اليونان والرومان أو الهنود أحياناً لبيان الفروق بينها ومعرفة التلاقى فيها . وبقي دور التفسير والتقويم فكانت الموازنة بين الناقدين تبين دورهما في النقد العربي الذى تأثر بأبـلـغ تأثر وقد تبين أن هذا الدور يتمثل فى ثلاثة مظاهر : تعتمد على حفظ القديم من الضياع وجمعه بعد تشتت ليسهل الرجوع إليه . وظاهرة تزيد فى القديم وتتطور به إذ تأخذه آراء أو حالات فردية ثم تستخرج من هذا الفردى قضية عامة تتميز بالموضوعية الفنية . وظاهرة ثالثة تعتمد على إثراء القديم بالابتكار والتجديد استمداداً من حرية الرأى ودقة الملاحظة وحيوية التجربة . ولذا لم تذب شخصيتها مع القديم الذى تأثر به بل ظلـا ناقلين مستقلين لهما مميزاتهما ونظراتهما .

كذلك لم تمح شخصية متأخرهما فى شخصية متقدمهما إذ كان المتأخر قد قرأ المتقدم وأفاد من آرائه كثيراً وإنما اختلف عنه اختلافاً واضحاً فعارضه فى جزئيات آراءه . وخالفه فى جانب من الآراء العامة السلبية وتطور ببعض قضاياء عنه . وأضاف إلى النقد أشياء مما لم يصل إليه فكر المتقدم .

وبقى دور تفسيرى يحاول أن يستبين بواعث الخلاف فى الرأى بين الناقدين اللذين اتحدت ثقافتهما واعترفا من مصدر — واحد وقد أرجعت هذا الاختلاف إلى عدة أسباب منها حدود الثقافة التى ثقفاها — ومنها طبيعة الرجلين والفوارق الفردية بينهما . ومنها ظروف معاشهما بين الفقر والغنى . ومنها المقدرة الفنية العامة المنتشرة فى أوقاتها إذ كانت أيام الأول أغنى بالشعراء المجيدين من الزمان الذى عاش فيه الثانى .

ثم سرت بأفكار الناقدين عبر الزمان لأرى مدى آثارها فيه وحيويتها فى أثنائه أو انطوائها بين أحشائه . ولم أشأ أن أحكم بأخذ منها أو تأثر

بها إلا إذا استوثقت من صلة ما بين آراء الناقدين ومن تلوها إما بنقل مباشر يعترف أصحابه فيه بالنقل أو وجود عبارة الناقدين أو أحدهما بنصها في كلام الناقد الآخذ أو تلاق في الآراء مع إطمئنان إلى قراءة اللاحق للسابق . ولذا لجأت إلى الشخصيات الناقدة وإلى كتبها استوثق فيها من هذه العلاقة وأبحث عن الآثار وقد تبين أن آراءهما ظلت حية في كتب عديدة منها : الموشح للرزباني والصناعتين لأبي هلال والموازنة الآمدى والوساطة للقاضي الجرجاني وإعجاز القرآن للباقلافي ومقدمة الحماسة للمرزوقي ومحاضرات الأدباء للراغب الأصبهاني . وقانون البلاغة لأبي طاهر البغدادي . والمثل السائر لابن الأثير وسواها من كتب النقد العربي بكميات تتفاوت كثرة وقلة وبصور تختلف بين النقل المباشر والتحويل في شكل المأخوذ بالزيادة أو النقص أو تغيير العبارة مما يؤكد دور الناقدين في النقد العربي وتوجيهه عبر القرون إلى درجة تكاد تكون هي المحددة لقضايا ومسائله مع زيادات أضافها التأليف وعمق بالدرس واستبطان للنصوص . وسعة في المجالات . والأفكار .

وانطلاقاً من الأيمان بأن الآراء الحية هي التي تضرع الآراء حولها بالمعارضة أو التأييد ذهبت أنظر فيما لقيت أفكار الناقدين من معارضات فوجدت أن المعارضات أخذت أشكالاً ثلاثة :

إما أن تكون قد أخذت شكل كتاب قائم بنفسه ألفه صاحبه في معارضة أحد الناقدين : وقد بدا هذا في كتاب الآمدى لإصلاح ما في عيار الشعر من الخطأ . ولما كان الكتاب مفقوداً حاولت أن أثبت أوجه الخلاف بين الناقدين في كتبهما الموجودة فاجأت إلى موازنة الآمدى فظنر لم فيها جانب من الخلاف فسجلته غير قاطع بأن هذا يمثل شيئاً عما جاء في الكتاب المفقود .

ولما تكون المعارضة في أصل نقدي وفي أمثلته . أو يكون في فهم
لعدة أبيات مع اتفاق في الأصل الذي قام النقد عليه .

ثم عبرت بالبحث مرحلة التخلّف والجوّد الفكري إلى ذبّة الانبعاث
المعاصرة لأرى حيوية آراء الناقدين فيما يصطّرع حوله الفكر الحديث
غير مدع شيئاً من تأخير الناقدين في هذا الحديث . وإنما لأستوثق
لآرائهما عما يدور فيه .

وقد وجدت أن النقد في العصر الحديث قد مر بثلاثة مراحل : مرحلة
تعمّد على النقد القديم في أصولها ومناهجها ، وثانية تغتفر من الفكر
الأوربي وتضطّنع طرائقه وربما تهجمت على القديم ، وثالثة
تحيي القديم وتبعثه في شكل جديد .

وأهملت في البحث المرحلة الأولى إذا كانت شبيهة بما سبقها ،
واتجهت إلى المرحلتين التاليتين لأرى شكل الناقدين من وجهة نظر أصحابها
وحاولت أن أصحح صورة الناقدين بوضعهما في مكانهما المقدور لهما
دون غرض من قدرهما ودون تجاوز به حدود المرتجى حسب تطور
الفكر وطبائع الأمور .

ثم اتجهت إلى الآراء الحديثة ذاتها أبين مقاييسها على كثرة ما جد فيها
وعلى سعة العلوم والفنون التي أفادت منها وأمكن للبحث أن يجد أكثر
آراء الناقدين ومقاييسهما لا تزال تتردد في النقد الحديث سواء كانت في
شكلها النظري أو صورتها التطبيقية ، وسواء كانت الآراء الحديثة لمن
اعتدل في حكمه على القديم أو أسرف في بعده عنه .

وربما كان هناك شيان خالف فيهما النقد الحديث متجه الناقدين :

أحدهما المتجه الصناعي بالعبارة عند ابن طباطبا وكان المحدثون على حق في معارضته ، والثاني هو اتجاه الناقدين إلى إيثار الشكل القديم وتوجيه الشعراء إليه فآثر الحديث ابتداع شكل شعري آخر يلائم الجديد ، ولم يستطع البحث أن يفصل في القضية لأن هذا يستلزم بحثا آخر .

وأرجو أن أكون قد وفقت إلى تبين آراء الناقدين بشكل يهيء الاستفادة منهما ويحقق الغاية مما قصدت إليه ، والله حسبي عليه توكلت وهو يهدي السبيل .

(قائمة بأسماء المراجع والمصادر)

- ١ - اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري - د / محمد مصطفى هدارة - دار المعارف سنة ١٩٦٣ .
- ٢ - أثر النحاة في البحث البلاغي حتى نهاية القرن الخامس الهجري - د / عبد القادر حسين محمد .
- رسالة بمكتبة كلية اللغة العربية برقم ٢٤٥
- ٣ - أخبار أبي تمام - الصولي - ت / خليل محمود عساكر وآخرين - لجنة التأليف والترجمة والنشر / ١٩٣٧ .
- ٤ - أخبار البيهقي - الصولي - ت / د / صالح الأشر - مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق سنة ١٩٥٨ .
- ٥ - الأدب العربي في العصر العباسي - د / محمد سرحان - القاهرة ١٩٥٦ .
- ٦ - أدب الكتائب - ابن قتيبة - ت / الشيخ محمد محي الدين - المكتبة التجارية سنة ١٩٥٥ .
- ٧ - الأدب المقارن د / محمد غنيمي هلال الإنجلو مصرية ط ٤
- ٨ - أسرار البلاغة : عبد القاهر الجرجاني : ت / أحمد مصطفى المراغي المكتبة التجارية ١٩٤٨ .
- أسرار البلاغة عبد القادر الجرجاني : المنار ط ٣ ١٩٣٩
- ٩ - الأسس الجمالية في النقد العربي - د / عز الدين إسماعيل دار الفكر العربي ١٩٥٥ .
- ١٠ - أسس النقد الأدبي عند العرب د / أحمد بدوي القاهرة ط ٢ . ١٩٦٠ .

- ١١ — الأسلوب أحمد الشايب ط ٥ النهضة المصرية
١٢ — الأسلوب د/ محمد كامل حته القاهرة الحديثة
١٣ — أشتاب مجتمعات عباس العقاد دار المعارف ط ٢
١٤ — الأصمعيات ت/ عبد السلام هارون وأحمد محمد شاكر
دار المعارف ط ٣
١٥ — أصول النقد الأدبي أحمد الشايب النهضة المصرية ط ٧

١٩٦٤

- ١٦ — الأعلام الزركاني ط ٢
١٧ — أعيان الشيعة السيد محسن الأمين الأنصاف —

بيروت ١٩٦٠

- ١٨ — الأغاني أبو الفرج الأصفهاني من ج ١١ إلى ج ١٦
دار الكتب وبقية الأجزاء نشرة الساسي .

- ١٩ — الأمالي أبو علي القالي دار الكتب ط ٢
٢٠ — البديع ابن المعتز نشر كراتشكوفسكي ، ونشر
محمد عبد المنعم خفاجي .

- ٢١ — بشار المازني دار الشعب ١٩٧١

- ٢٢ — بلاغة أرسطو بين العرب واليونان — د/ إبراهيم سلامه
الإنجلو مصرية ط ٢ ١٩٤٨

- ٢٣ — البلاغة العربية في دور نشأتها د . سيد نوفل .

- ٢٤ — البناء الفني للقصيدة العربية د/ محمد عبد المنعم خفاجي
دار الطباعة المحمدية

- ٢٥ — البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر الجرجاني د/ طه حسين :

مقدمة نقد النثر المنسوب لقدامة ط وزارة المعارف المصرية

١٩٣٨ .

٢٦ — البيان والتبيين : الجاحظ ت/ عبد السلام هارن ، الخانجي

ط ٢ ١٩٦٠ .

٢٧ — تأويل مختلف الحديث ابن قتيبة مطبعة كردستان بمصر

١٣٢٦ هـ

٢٨ — تأويل مشكل القرآن ابن قتيبة ت/ السيد أحمد صقر

دار أحياء الكتب العربية العربية ١٩٥٤ .

٢٩ — تاريخ الأدب العربي -- كارل بروكلمان ترجمة د/ عبد الحليم النجار

دار المعارف ط ٢ ١٩٦٨ .

٣٠ — تاريخ الأمم والملوك محمد بن جرير الطبري المطبعة

الحسينية المصرية .

٣١ — تاريخ بغداد الخطيب البغدادي مكتبة الخانجي ١٩٣١

٣٢ — تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري -- د/ محمد زغلول سلام

دار المعارف ١٩٦٤ .

٣٣ — تحرير التحرير ابن أبي الأصبع الحضري -- ت د/ حفي

محمد شرف : المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ١٣٨٣ هـ .

٣٤ — التراث النقدي قبل مدرسة الجليل الجديد د/ عبد الحى دياب .

وزارة الثقافة ١٩٦٨ .

٣٥ — تيارات أدبية بين الشرق والغرب د/ إبراهيم سلامة

الانجلو مصرية ١٩٥١-١٩٥٢ .

٣٦ — للتيارات المعاصرة في النقد الأدبي -- د/ بدوي طيانه --

الانجلو مصرية ١٩٦٣ .

- ٣٧ — ثلاث رسائل في إعجاز القرآن : الرماني والخطابي وعبد القاهر
الجرجاني ت محمد خلف الله أحمد ، ود/ محمد زغلول سلام
دار المعارف ط ٢ ١٩٦٨
- ٣٨ — الجاحظ د/ أحمد محمد الحوفي المجلس الأعلى للشئون
الإسلامية ١٩٦٤
- ٣٩ — جمهرة أشعار العرب أبو زيد القرشي دار صادر —
بيروت ١٩٦٣
- ٤٠ — حافظ وشوقي د/ طه حسين وزارة التربية والتعليم ١٩٧٣
- ٤١ — حديث الأربعاء د/ طه حسين دار المعارف ١٩٦٥
- ٤٢ — حصاد الهشيم المازني دار الشعب ١٩٦٩
- ٤٣ — حماسة البحتری ضبط كمال مصطفى المكتبة التجارية ١٩٢٩
- ٤٤ — الحياة الأدبية في البصرة د/ أحمد كمال زكي .
- ٤٥ — الحياة الأدبية في العصر الجاهلي د/ محمد عبد المنعم خفاجي
القاهرة ١٩٤٩
- ٤٦ — خزانة الأدب عبد القاهر البغدادي ط بولاق
- ٤٧ — خزانة الأدب وغاية الأدب — تقي الدين بن حجة : نسخة
بمكتبة كلية اللغة العربية
- ٤٨ — الحصان ابن جت / الشيخ محمد علي النجار مطبعة دار الكتب
- ٤٩ — الخطابة أرسطو طاليس ترجمة د/ إبراهيم سلامة مكتبة الإنجلو
المصرية ط ٢ سنة ١٩٥٣
- ٥٠ — خطوات في النقد — يحيى حق مكتبة دار العروبة القاهرة
- ٥١ — دائرة المعارف فؤاد أفرام البستاني بيروت ١٩٦٠
- ٥٢ — دراسات في النقد والشعر ناصر الجاني المكتبة المصرية لبنان

- ٥٣ — دفاع عن البلاغة أحمد حسن الزيات عالم الكتب ط ٢ ١٩٦٧
- ٥٤ — دلائل الإعجاز عبد القاهر الجرجاني مطبعة الفتوح الأدبية
١٣٣١ هـ
- ٥٥ — الديوان العقاد والمازني دار الشعب ط ٣
- ٥٦ — ديوان إبراهيم عبد الفتاح طوقان
- ٥٧ — ديوان الخليل ج١ خليل مطران مطبعة المعارف بالقاهرة
- ٥٨ — ديوان العقاد العقاد وحدة الصيانة أسوان ١٩٦٧
- ٥٩ — ديوان المعاني أبو هلال العسكري مكتبة القدسي القاهرة ١٣٥٢ هـ
- ٦٠ — ذيل الأمانى أبو علي القاني دار الكتب ط ٢ ١٩٢٦
- ٦١ — ذيل كشف الظنون ط استامبول
- ٦٢ — رسائل البلغاء نشر محمد كرد علي دار الكتب العربية
الكبرى ١٩١٣ لجنة التأليف والترجمة والنشر ط ٣ ١٩٤٦
- ٦٣ — رسائل الجاحظ نشر السامى مطبعة التقدم بمصر ١٣٢٤ هـ
- ٦٤ — رواية اللغة د/ هبة الحميد الشلقاني دار المعارف ١٩٧١
- ٦٥ — روضات الجنات الموسوى الخونسارى الأصفهاني ط الحاج
سعيد الطباطبائي الأصفهاني المشهدى ١٣٤٧ هـ
- ٦٦ — ابن الرومي : حياته من شعره : عباس محمود العقاد كتاب
الهلل ١٩٦٩
- ٦٧ — زهر الآداب الحصرى تحقيق د/ زكى مبارك المكتبة التجارية
ط ٢
- ٦٨ — مر الفصاحة ابن سنان الخفاجى شرح عبد المتعال الصعدي
محمد علي صبيح ١٩٦٩

- ٩٦ — في النقد الأدبي الحديث د / محمد عبد الرحمن شعيب مطبعة دار
التأليف مصر ١٩٦٨
- ٩٧ — في نقد الشعر د / محمود بخيت الريمى دار المعارف ١٩٦٨
- ٩٨ — القاموس المحيط الفيروزبادى طه المكتبة التجارية
- ٩٩ — ابن قتيبة د / عبد الحميد سند الجندى أعلام العرب
- ١٠٠ — ابن قتيبة د / محمد زغلول سلام دار المعارف ١٩٦٥
- ١٠١ — قدامة بن جعفر د / بدوى طبانة مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٥٤
- ١٠٢ — قضايا النقد الأدبي والبلاغة د / محمد زكى العشماوى دار الكتاب
العربي ١٩٦٧
- ١٠٣ — قضية اللفظ والمعنى د / على محمد حسن المعارى رسالة في
كلية اللغة العربية رقم ٦٥٧٠
- ١٠٤ — قواعد الشعر أبو العباس ثعلب ت / محمد عبد المنعم خفاجى -
مصطفى الحلبي سنة ١٩٤٨
- ١٠٥ — قواعد النقد الأدبي — لاسل ابركرومى ترجمة د / محمد عوض
محمد — لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٥٤
- ١٠٦ — قيم جديدة للأدب العربي د / بنت الشاطىء دار المعارف
سنة ١٩٧٠
- ١٠٧ — الكامل المبرد ت / أبو الفضل ابراهيم والسيد شحاته
دار نهضة مصر
- ١٠٨ — كتاب أرسطوطاليس في الشعر نقل متى بن يونس ت / د / شكرى
محمد عياد دار الكتاب العربي سنة ١٩٦٨
- ١٠٩ — كتاب الأنواء ابن قتيبة حيدر آباد الدكن
- ١١٠ — كتاب المعاني الكبير ابن قتيبة حيدر آباد الدكن ١٩٤٩

- ١١١ — كشف الظنون حاجى خليفة . ط استامبول
- ١١٢ — كلوريدج د/ محمد مصطفى بدوى نوابغ الفكر الغربى ١٥
دار المعارف
- ١١٣ — لسان العرب ابن منظور المؤسسة المصرية العامة للتأليف
والنشر
- ١١٤ — مبادئ علم النفس العام د/ يوسف مراد — ط ٦
دار المعارف
- ١١٥ — المثل السائر ابن الأثير ت/ د/ بدوى طبائنه ،
د/ أحمد الحوفى — مطبعة نهضة مصر بالقجالة
- ١١٦ مجاز القرآن أبو عبدة ت/ محمد فؤاد سركين الخانجى
سنة ١٩٥٤
- ١١٧ — المجمع فى فلسفة الفن بندتو كروتشه ترجمة د/ سامى
الدروبي دار الفكر العربى ١٩٤٧
- ١١٨ — محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء الراغب الأصفهاني
المطبعة العامرية الشرقية ١٣٢٦ هـ
- ١١٩ — محاضرات فى النقد الأدبى عند العرب د/ حنفى محمد شرف
مكتبة الشباب ١٩٦٩
- ١٢٠ — المحمدون من الشعراء وأشعارهم القفطى ت/ حسن معمري-
المملكة العربية السعودية سنة ١٩٧٠
- ١٢١ — المدخل إلى النقد الأدبى الحديث محمد د/ غنيمى هلال
مكتبة الإنجلو المصرية ط ٢ سنة ١٩٦٢
- ١٢٢ — مذهب الأدب الهادف ومكانه من الأدب الواقعى — محمود
تيمور (سنة ١٩٥٩)

- ١٢٣ — المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها عبد الله الطيب
المجنوب — دار الفكر بيروت ط ٢ سنة ١٩٧٠
- ١٢٤ — مروج الذهب المسمودي مراجعة محمد محي الدين
المكتبة العصرية في بغداد .
- ١٢٥ — مسالك الخيال والبلاغة د/ عز الدين علي السيد رسالة في
مكتبة كلية اللغة العربية رقم ٥٧٧ .
- ١٢٦ — مسائل في فلسفة الفن المعاصر — ج.م جويو ترجمة د/ إسماعيل
الدروبي — دار الفكر العربي
- ١٢٧ — مشكلة السرقات الأدبية في النقد الأدبي د/ محمد مصطفى هداية
مكتبة الإنجلو المصرية ١٩٥٨
- ١٢٨ — مطالعات في الكتب والحياة العقاد دار المكتبات العربي
بيروت ١٩٦٦
- ١٢٩ — المعارف ابن قتيبة ت/ د/ ثروت عكاشة مطبعة دار
الكتب ١٩٦٥
- ١٣٠ — معاهد التنصيص عبد الرحيم العباسي ت/ محمد محي الدين
المكتبة التجارية ١٩٤٧
- ١٣١ — معجم الأدباء ياقوت الحموي نشر د/ أحمد فريد رفاعي
مكتبة عيسى البابي الحلبي
- ١٣٢ — معجم الشعراء المرزباني ت/ عبد الستار أحمد فراج
مكتبة عيسى البابي الحلبي سنة ١٩٦٠
- ١٣٣ — معجم المؤلفين عمر رضا كجالة مكتبة انترق دةشق سنة ١٩٥٧
- ١٣٤ — المفصليات الضبي ت/ أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون
مطبعة المعارف سنة ١٣٦١

١٣٥ — مقاتل الطالبين أبو الفرج الأصفهاني ت/ السيد أحمد صقر
عيسى الباني الحلبي ١٩٤٩

١٣٦ — مقدمه شرح ديوان الحمامة للمرزوقي - نشر د/ أحمد أمين
وعبد السلام هارون لجنة الترجمة والتأليف والنشر ط ٢
سنة ١٩٦٧

١٣٧ — مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي د/ حسين عطوان
دار المعارف

١٣٨ — الملل والنحل الشهرستاني ت/ محمد بن فتح الله بدران -
مطبعة الأزهر

١٣٩ — من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده محمد خلف الله أحمد
معهد البحوث والدراسات العربية ط ٢ ١٩٧٠

١٤٠ — المنتخب من كتيبات الأدباء وإشارات البلغاء - القاضي أبو
العباس أحمد الجرجاني م سنة مطبعة السعادة بالقاهرة ١٩٠٨

١٤١ — المؤلف والمختلف الأمدى نشر د/ فريتس كرنكو
مكتبة القدس ١٣٥٤

١٤٢ — الموازنة بين أبي تمام البحتري الأمدى ت/ محمد محي الدين -
المكتبة التجارية سنة ١٩٥٤ وج ٢ تحقيق السيد أحمد صقر -
دار المعارف ١٩٦٥

١٤٣ — مواسم الأدب وآثار العرب والعجم السيد جعفر بن السيد
محمد البيهقي العلوي سنة ١٣٢٦ هـ

١٤٤ — موسيقى الشعر د/ إبراهيم أنيس مكتبة الإنجلو المصرية
ط ١٩٥٢

١٤٥ — الموشح المرزباني ت/ علي البجاوي دار نهضة مصر -
سنة ١٩٦٥

- ١٤٦ — الميزان الجديد د/ محمد مندور مكتبة نهضة مصر ط ٣
١٤٧ — الميسر والقداح ابن قتيبة تصحيح عبد الدين الخطيب
المطبعة السلفية سنة سنة ١٩٤٢ هـ
١٤٨ — النجوم الزاهرة ابن تفرى بردى المؤسسة المصرية للتأليف
والترجمة والنشر (ترائنا)
١٤٩ — نزعة الألباء في طبقات الأدباء أبو البركات عبد الرحمن بن
محمد الأنباري — جمعية أحياء مآثر علماء العرب
١٥٠ — نظرية العلاقات أو النظم بين عبد القاهر الجرجاني والنقد
الغربي الحديث ه/ محمد نايل دار الطباعة المحمدية
١٥١ — نظرية الفن المتجدد د/ عز الدين الأمين دار المعارف
بمصر ١٩٧١
١٥٢ — نظرية المعنى في النقد العربي د/ مصطفى ناصف دار
القلم ١٩٦٥
١٥٣ — النقد الأدبي د/ أحمد أمين لجنة التأليف والترجمة
والنشر ١٩٥٢
١٥٤ — نقد الأدبي الحديث د/ محمد زغلول سلام مكتبة الإنجلو
المصرية .
١٥٥ — النقد الأدبي حول أبي تمام والبحترى في القرن الرابع
الهجري — محمد علي أبو حمدة الدار العربية للطباعة والنشر
بيروت
١٥٦ — نقد الشعر قدامة بن جعفر شرح / محمد عيسى منون ١٩٣٤
١٥٧ — النقد العربي القديم بين الاستقرار والتأليف د/ إبراهيم سالم
مكتبة الأندلس بغداد ط ٢ ١٩٧٠

١٥٨ — هدية العارفين اسماعيل باشا البغدادي وكالة المعارف .
استامبول ١٩٥٥ .

١٥٩ — الوافي بالوفيات حـ الصفدي استامبول ١٩٣١، ١٩٤٩ .
١٦٠ — الوساطة بين المتنبي وخصومه القاضي علي بن عبد العزيز
الجرجاني .

ت / أبو الفضل إبراهيم علي البجاوي — عيسى البابي الحلبي
ط ١٩٦٤ .

١٦١ — وفيات الأعيان ابن خلكان ت / محمد محي الدين مكتبة
النهضة المصرية سنة ١٩٤٨ .

١٦٢ — الولاة القضاة — الكندي المصري ت / رفن كست —
مطبعة الآباء اليسوعيين بيروت سنة ١٩٠٨ .

١٦٣ — يتيمة الدهر الثعالبي ت / محمد محي الدين مكتبة الحسين
التجارية سنة ١٩٤٧ .

١٦٤ — الأنساب المعاني ط الأوفست .

١٦٥ — عبقرية خالد العقاد دار الفكر العربي

الفهارس

فهرس : الاعـلام

فهرس : الموضوع

عمل

صديق احمد عيسى المطيعى

فهرس الاعلام

آل أبي طالب : ١٨٤ .
آل برمك : ٢٧٩ .
الآمدى ، الحسن بن بشر الآمدى : ٢٧ ، ٤٨٣١ ، ٨١ ، ٣٣٩ ، ٥٠٢ -
٥٠٦ ، ٥١١ ، ٥٢٦ ، ٥٣١ ، ٥٣٥ ، ٥٣٦ ، ٥٥٥

— | —

لبراهيم أنيس : ٣٩٧
لبراهيم بن سلامه : ٨٨ ، ٩٠ ، ٩٢ ، ٢١٨ ، ٩١ ، ٢٨
لبراهيم طوقان : ٦١٣ .
لبراهيم عبد الله : ٨٢
أبروين : ٨٨
لبليس : ٢٨٨ ، ٣٤١
ابن أبي البغل : ٤٢ ، ٤٥
ابن أبي عتيق : ١٤٥ ، ١٤٩
ابن أبي عمر بن عصام : ٣٣ ، ٤٥
ابن أبي فروة : ٣٣١
ابن الأثير : ١٦٢ ، ٢٥٠ ، ١٥٣ ، ٣٠٣ ، ٧٦ ، ٥٠٢ ، ٤٥ ، ٤٦ ، ٤٩
ابن الأعرابي : ٦٨ ، ٧٢ ، ١٧٥
ابن الأنبارى : ١٥ ، ٥٥ :
ابن تيمة : ٢٥
ابن الحنفية : ١٣٥
ابن جنى : ٥٤٥ ، ٤٦ ، ٧٦

ابن مناذر : ٦٧

ابن منظور : ١٧٥

ابن ميادة : ٧٥

ابن النديم : ٢٥، ٣٦، ٥٢، ٨٢، ٩٨، ٥٠٣

ابن نوح : ٤٦٢

ابن هرمة : ٧٢، ٣٥١، ٤٣٦

ابن يعقوب الخريجي : ١٨٤، ١٨٦

أبو أحمد : ٢٨٤

أبو أحمد بن مبرمان : ٥١٠

أبو اسحاق الصعابي : ١٦٢

أبو الأشعث : ٨٠

أبو بشر متى بن يونس : ٨٢، ٩٨

أبو بكر بن الأنباري : ١٩

أبو بكر الباقلاني : ٥٠٤

أبو بكر بن دريد : ١٩، ٢٠

أبو بكر الزهوي : ٣٦

أبو بكر الصديق : ٣٩، ١٩١، ٣٦٦

أبو تمام : ٧٢، ١٠٦، ٢٣، ٣٢، ٣٣، ٤٢، ٦٣، ٦٤، ٢٠٠، ٣٣٧

٣٨، ٩١، ٤٣٦، ٣٨، ٣٩، ٤١، ٤٢، ٥٠٢، ٥٥٥

أبو جعفر أحمد النحاس : ٢٦

أبو جعفر بن القتيبي : ٥١٠

أبو جعفر المنصور (الخليفة) : ٧٩

أبو حاتم السجزي : ١٨

- أبو حاتم السجستاني : ٧٢ ، ٧٣ ، ١٣٧٠ .
أبو الحسن : أنظر : ابن طباطبا .
أبو الحسن أحمد بن محمد بن إبراهيم الكراديسي : ٤١
أبو الحسن الأصفهاني : ٥١ ؛ ٥٢
أبو الحسن البصري : ١٦٤
أبو الحسن بن طباطبا العلوي الأصفهاني : أنظر ابن طباطبا
أبو الحسين محمد بن أحمد بن أبي البغل : ٤١
أبو حكيمة راشد : ٤٦٧
أبو الخنساء (صاحب البغال) ١٧١
أبو دلف : ٤٦٧
أبو دؤاد الأيادي : ٤٣٩
أبو ذؤيب الهذلي ٢٣٠ ، ٣٢ ، ٣٤ ، ٥٥ ، ٣٠٦ ، ٤٩ ، ٥٠ ، ٥٦
أبو زيد : ٣٧٣
أبو زيد الأنصاري : ٧٣
أبو سعيد محمد بن يوسف الثغري : أنظر البحري
أبو سعيد المكفوف البغدادي : ١٨
أبو سليمان الخطابي البستي : ٢٠٦
أبو طاهر البغدادي : ٥٠٤ ؛ ٥١٧ ، ٥٢١
أبو الطيب الحلي : ١٩ ، ٢٢
أبو الطيب المتنبي : أنظر المتنبي
أبو الطيب النحوي : ٢١
أبو العالية : ١٧٦
أبو العباس بن المبرد : أنظر المبرد

- أبو عبد الله بن أبي عامر : ٤٠
أبو عبد الله التميمي : ٦٨
أبو عبد الله حمزة بن الحسن الأصفهاني : ٤٤
أبو عبد محمد بن إبراهيم السمين الشيخ ٤١٨
أبو عبيد : ١٨ ، ٢٠ ، ٢٢ ، ٦٦ ، ٧٣
أبو عبيد القاسم بن سلام ٢٢ ، ٢١ ، ٢٠
أبو عبيدة معمر بن المثنى : ٣٣٧ ، ٧٣ ، ٦٦ ، ٤٥ ، ٧٧ ، ٧٨ ، ٧٩ ، ٨١ ، ٨٢ ، ٨٣ ، ٩٢
أبو العتاهية : ٦ ، ١٥٣ ، ١٧٨ ، ٢٩١ ، ٣٩٨ ، ٩٩ ، ٤٠١ ، ٤٠١ ، ٥٦١
أبو العلاء المعري : ١٦
أبو علي محمد الرستمي : أنظر : ابن رستم
أبو علي يحيى بن علي بن المهلب : ٤١
أبو عمران الخزومي : ١٧٦
أبو عمرو الشيباني : ٢٤٣ ، ٤٤ ، ٥٧٤ ، ٧٥
أبو عمرو بن العلاء : ١٤٣ ، ٦٩ ، ٢٠ ، ٢٩٦ ، ٤٣٥
أبو العيال الهزلي : ٢٣٨ ، ٣٢٦ ، ٣٥٣
أبو عيينة الملقب : ٤١٤
أبو غانم بن المظفر بن أحمد : ٣٦
أبو الفرج الأصفهاني : ١٧٤
أبو القاسم أحمد بن محمد بن إبراهيم المعروف بابن طباطبا الملقب
نقيب الطالبين بمصر : ٥١ ، ٥٢
أبو القاسم أحمد بن محمد بن اسماعيل بن إبراهيم بن طباطبا الملقب
المصري : ٢٨

أبو محرز حلف الأحمر : ٦٧

أبو محمد : ١٣٠، ٧٧، ٢١٤، ٤٣، ٦٠، ٦٨، ٨٩، ٣١٦، ٢٦، ٢٩، ٦٦

أبو مسلم بن حجر : ٤٢

أبو منصور الأزهرى : ٢١، ١٨

أبو موسى الأشعرى : ١٤٣

أبو نجم : ٦٦، ١٩٨، ٩٩، ٢١٤، ٣٠٦

أبو نخيلة الراجز : ٢٥٥

أبو النضير : ٢٧٩

أبو نواس : ٦٨، ٩٢، ١٣٦، ٣٧، ٥٣، ٥٩، ٧٨، ٧٩، ٢١٤، ١٨١، ٢٢، ٦٨

٨٠، ٨٧، ٨٨، ٩٠، ٩٣، ٩٧، ٣٤٦، ٧٣، ٤٢٣، ٤٢، ٦٥، ٨٦، ١٠٠، ٦١، ٨٠

أبو هريرة : ٣٨، ٣٩، ٤٧، ٧٢

أبو هلال العسكري : ٢٩٠، ٣٨، ٥١، ٥٣، ٨١، ١٦٤، ٢٠٩، ٣٨٠، ٢٠٢، ٥٠٣، ٤٣

٧، ١٢، ٤٧، ٤٩، ٨٦

أبو الوليد . أنظر — عبد الملك بن مروان

أبو يزيد (الخليل السعدى) : ٢١٤، ١١٦

أبو يعقوب الخزيمى : ١٣٦، ١٣٧، ١٥٣، ١٨٦، ١٨٧، ٤٣٥

أبو اليقظان : ٥٨٠

الاثني عشرية : ٣٨٠

أحمد بن أبي طاهر . ٢٨٣، ٤٤٧، ٤٩٧

أحمد أمين . ٢٣، ٢٤، ٥٧٧، ٥٧٩

أحمد بدوى . ٣٠، ٤٦، ٢٠٦، ١٦٠، ٥٦١، (٦١٧)

أحمد بن الحارث : ٥٠٥

أحمد حسن الزيات . أنظر - الزيات

أحمد الشايب : ٥٨١، ٥٧٩، ٥٧٨، ٥٧٧

أحمد ضيف : ٩٣

أحمد عثمان البرى : ٤٣

أحمد بن قتيبة : ٢٦

أحمد بن محمد بن اسماعيل بن ابراهيم بن طباطبا الرسى المصرى أنظر .

أحمد بن محمد بن ولاد : ٢٦

أحمد بن يحيى الشيبانى : ٧٢

أحمد بن يوسف الكاتب : ١٨٤

الأحوض : ١٨٥

الأخطل : ٤٣٥، ١٨، ٣١٥، ٦٨، ٢٦٤، ٦٩، ٦٨

أرسطاطاليس : ٣٨١، ٢١٥، ٧٩

أرسطو : ٧٧، ٦٢، ٢١٩، ١٩٦، ١٤٣، ١٤٢، ٩٨، ٩٦، ٩٣، ٩٢، ٨٨، ٨٥، ٨٢

٤٨٤، ٤٣٤، ٤٣١، ٣٨١، ٣٧٩، ٢١، ٨١، ٨٠

أوطاه بن سبية : ٤٦٧، ١٨٧، ١٨٥

استرابون : ٦٠

إسحاق بن ابراهيم الموصلى . ٤٢٠، ٣٤٦، ٢٧٩، ٦٧، ٦٧

إسحاق بن حنين : ٩٧، ٨٢

إسحاق بن راهوية : ١٩٠

إسحاق بن موسى الحسينى (٢٦)، (٩)

الإسكندر : ٧٩٠

إسماعيل عليه السلام . ٤٦١، ١٣٥

الأسود بن المنذر . (٤٣٠)

أمين الخولي : ٨٣
أمية بن أبي الصلت : ٣٤٣ ، ٤٦١
أهل أصفهان : ٤٢
أهل الرواية : ٧٦
أهل الروم : ٥٩ وانظر
أهل فارس : ٥٩ وانظر
أهل الكوفة : ٦٧
أهل المدينة : ٧٨
أهل الهند : ٨٠
أهل وهر : ١٤٦
أوس بن حجر : ٣٥٣، ٩٢، ٩٠، ٣٨، ٢٦، ٢٢٣

(ب)

الباقلائي : ٥٤٣: ٥٠٢
البثرية : ٤٠
بشينة : ٣١٠
البحترى : ١٦٤، ٢٠٠، ٩، ٣٠٧، ٤٢٦، ٦٥، ٢٠٠، ٥٥٠
بدوى طبانة : ٨٦
البرامكة : ٩٧، وانظر آل برمك أيضاً
بزر جهر : ١٠٣، ٨١
بشار بن برد : ١٧٨، ٧٢، ٢٩٠، ٣٨٨، ٤٣٦، ٤١، ٤٢
بشر، بن أبي حازم : ٣٢٨
بشر بن المعتز : ٣٨٠
البصريون : ١٠، ١٤، ٦٧
البغداديون : ١٤
بذت الشاطي : ١٨٦، ١٩٣

بنی ابن قتیبة : ٤٦٣

بنی أسد : ٨١٣

بنی أمية : أنظر الامويون

بنی حنیفة : ١٣٦

بنی سعد : ٢٩٤

بنی العباس : أنظر العباسيون

بنی علی : ٤٤ أنظر أيضاً العلويين

بنی غدانة : ٢٦٤

بهلة الهندي : ٧٩

بومبليوس : ١٩٧

البیهق ١٩

(ت)

ت . س . الليوت : ٢٩٢

التوك : (٢٢٦ ، ٩٣ ، ٧)

تميم : ٤٨٦ ، ١٨٥

تولستوى : ٥٧٣

(ث)

الثعالي ٥٤٩

ثعلب : ١٩ ، ٢٠ ، ٧٥ ، ٧٦ ، ٧٧ ، ٨٤ ، ١٠٠ ، ٤٣٠

ثمود : ٤٦٣

(ج)

جابر : ٢٦٠ ، ٢٦١

الجاحظ : ٢٣ ، ٢٢ ، ٧١ ، ٧٨ ، ٧٩ ، ٨١ ، ٨٣ ، ٨٤ ، ٨٧ ، ٩٠ ، ٩١ ، ٩٩ ، ١٠٥ ، ٦٦

٦٧ ، ٦٩ ، ٧٠ ، ٧٢ ، ٧٥ ، ٩٩ ، ٢٤٣ ، ٤٤ ، ٧٩ ، ٩٤ ، ٩٦ ، ١٠٣ ، ٢٨ ، ٤٦ ، ٥٢ ، ٥٣

٨٠ ، ٩٣ ، ٤٤٢ ، ٧٣ ، ٨٨ ، ١٠٦ ، ٤٨ ، ٥٨ ، ٥٩ ، ٧٦

الجاهليون : ٧٠، ٧١، ٧٨، ٨٨، ٨٩، ٩٠، ١١٠، ٩٣، ٩٤، ١٠٦، ١٧٧
٩٦، ٩٧، ٩٩، ٢٠٠، ٢١٠ .

جب (المستشرق)

الجرجاني : ٢٩، ١٩

جروك : ٢١٤

جرير : ٦٨، ٦٩، ٩١، ١٦٣، ٩٣، ٩٥، ٣٢٧، ٣٥، ٥٤٧، ٥٤٩

جعفر البرمكي . ٨٢، ٣٧٨

جميل . ٢٩١، ٢٩٢، ٣١٠، ٢

جناده بن نجية : ٣٠٩

جونسون : ١٧٧

جويو : ٢١٠، ١١، ١٩، ٢٠، ٥٩٨، ٦٠٣

(ح)

الحاتمي : ٤٣٣، ٤٣٤

الحافظ الذهبي : ٢٣

الحافظ السلفي : ٢٢، ٢٣

الحاتم النيسابوري . ٥٠، ١٩، ٢٢، ٢٣

الحبش : ٧٨

الحجاج : ٧٩، ٨٩، ١٠٠، ٢٨٥

الحجازيون : ٨٩، ٩٠

الحزبين السكتي ٣٢، ٣٣، ٣٥، ٣٦

حسان بن ثابت الانصاري ٦١، ٦٣، ١٧٣، ١٢٤، ٤٣١

الحسن بن بشر الآمدي - أنظر الآمدي .

الحسن بن علي بن أبي طالب . ٢٨، ٤٧٩

الحسن بن هاني . ٣٥٠

حسن المصنف : ٥٥٣

الخطيئة ١٦٧ : ٦٩ : ٧١ : ٧٦ : ٨٣ : ٨٤ : ٨٦ : ٨٧ : ١٤ : ٢١ : ١٦ : ٩٨ : ٣٦٨ : ١٩٧

٨٥٠٤١١

حفص السراج ١٧١

حفي شرف : ٢٦١

حماد الراوية : ٦٨ : ٤٦٩

حمزة الاصفهاني : ٢٩ : ٣٢ : ٤٠ : ٤١

حميد بن ثور : ٧٤ : ٢٣٠ : ٧٢

خالد بن عبد الله القمري . ٢٢٤ : ٢٩٩

خالد بن يزيد بن معاوية ٧٩

خالد بن الوليد ٦

الخريجي : أنظر أبو يعقوب

الخطابي : ٥٧٥ : ٥٧٦

الخطيب البغدادي : ١٩ : ٢٥

خاف الأحمر : ١٦٦ : ٥١٠

الخليل بن أحمد : ١٥٢ : ٦٥ : ٦٦ : ٢٠٤ : ٢٢ : ٢٨ : ٣١ : ٣٢ : ٤١ : ٤٣ : ٥٠ : ٣٤٥

٤٠٢ : ٥٥٩ : ٦٠

خليل مردم : ٢٠٧

خليل مطران : ٦٠٥

(د)

الدارقطني : ١٩

دريد بن الصمة : ٦٢٠

دعبل بن الخزاعي : ٩ : ١٠ : ٧٢ : ٢٧٩ : ٤٣٦

دكين : ٢٦٧

الدولة الاموية : أنظر الامويون

الدولة العباسية : أنظر العباسيون

دى بان فيل : ٢١١، ٢١

ديدرو (ناقد) ٥٩١

ديسيموس : ٨٣

ديمقريط : ١٩٦، ١٩٨

(ذ)

الذهبي صاحب المعنى : ١٩

ذو الرمة ١٩٣، ٦٨، ٩٤، ٢٩٤، ٥٧، ٥٨، ٩١، ٣٣١ — ٣٧، ٤٦٤

ذو الفروع أنظر امرؤ القيس .

ذو النورين — أنظر عثمان بن عفان

(ر)

الراعي الشاعر : ١٣١، ٢٥٤، ٣٥٠، ٤٩٠

الراغب الاصفهاني : ٢٠، ٤٩، ٥٣، ٥٢٢ — ٥٢٥

الرافعي ٥٥٣

رباح بن عثمان : ٧٥

ربيعة بن مقرون : ٢٩

رجال الحديث : ٢٠

الرشيد . أنظر هارون الرشيد

رؤية ١٦٨، ١٧٠، ١٧٦، ٢٢٤، ١٩٤

روفايل : ٢٢٠

الرومي : ٨١

الرياشي ١٧٦٠

(ز)

- الزبيرقان بن بدر : ٢٩٤
زبيده أم محمد الاعمين : ٣١٩
زكي العشماوى — أنظر بمحمد زكى العشماوى
زهير بن أبى سلى : ٦٣، ٦٧، ٧٠، ٧٦، ٩٠، ٩٤، ١٣٤، ٣٦، ٦٧، ٦٩، ٧١، — ٧٥
٨٣، ٩٨، ٢٧٩، ٨٩، ٩٠، ٩٥، ٣٢٥، ٦٠، ٧١، ٨٨، ١٣٤، ٤٠، ٥٩، ٦٠، (٦٢٠)
زهير بن جناب : ٤٠٠، ٤٠٢
الزيات : ٢١٨، ٤٦، ٥٢، ٩٣ (٦٢٣)
زياد بن معاوية : ٤٦٨، ٤٦٩
زيد بن على بن الحسين : ٤٠
الزيدية : ٣٨، ٣٩، ٤٠

— س —

- ساطع الخصرى : ٢٢٠
ساعدة بن جوية : ٣٨٣
سالم (كاتب هشام بن عبد الملك) : ٧٩
سقراط : ١٩٦
سلييل بن السليك : ١٤٤
سليان بن قته التميم : ٤٥٣
السماعى : ٢٥، ٩٠
السموأل بن عاديا : ٤٣٢
سمية أم زياد : ٤٦٩
سميل بن هارون : ٨١

مليويه : ٤٢،٣٣٦،٤١،٢١٥،٢٤ :
السيد الخيري : ٧٠ :
السيد صقر : ١٦ :
سيد المرصفي (٥٥٣)
سيد نوفل : ٨٢ السرياني أو السربانية ٨٢٤، ٩٨ :
السريالية : ٧٩ :
السيوطي جلال الدين عبد الرحمن : ١٦ :
سيف الدولة الحمداني : (٥٤٩—٥٥٢)

— ش —

الشاميون : ٨٩، ٩٠ :
الشعبي : ٣٨٠ :
شكري عياد : ٩٨، ٨٢، ٥٥٤، ٦٠٠، ٨١ :
شكسبير : ٦٧٤، ٥٧٣، ٢٥٢ :
شلي : ٥٧١ :
الشيخ : ١٧٧، ١٧٩، ٣٣٣ :
الشفري : ١٨٥ :
شوقي : ٥٨٢، ٨٥، ٨٦، ٨٩، ٩٢، ٩٤، ٦٠٤، ١١٠ :
شيشرون : ١٩٦ :
الشيعة والشيعة : ٣٨٣، ٣٩، ٤٠، ١٣٦ :

— ص —

الصالحية (الزيدية أو البترية) : ٤٠ :
الصفدي : ٢٩، ٤٨ :
الصولي : ٢٩، ٥٢ :

— ض —

الغدي : ٣٧٠، ٣٧١

— ط —

الطالبيين : ١٨٤، ١٨٧

الطائي : ٤٣٧، ٤٣٨

طرفة بن العبد ٢٢، ٢٥٩، ٣١٧، ٣١٨، ٣١٩، ٣٢٠ ()

الطرماح ٩٧، ١١٠، ٣١٩، ٣٢٠، ٣٧٠، ٧٨٧

طقييل الغنوي : ٢٩٠

الطفيلي : ٤٣

طه ابراهيم : ١٦٩، ٥٥٣، ٥٤٠، ٦٧٠، ١٠٩١، ١٠٩٢، ٦٠٧، ٨٠٧

طه حسين : ٩٣، ٥٩١، ٦٠٦، ٦٠٨

طاهر بن عبد الله ابن طاهر : ١٢

الطبري : ٦٠

— ع —

عاد : ٤٦٣

العباس بن الاحنف : ١٣٦، ٨٠٣، ٩٠٣، ٤٣٨، ٥٤٦

عباس العقاد — أنظر العقاد

العباس بن فرج الرياشي : ١٨

العباس بن مرداس السلمي : ٣٢٥

العباسيون : ٢٨، ٣٠، ٤٤٠، ٦٤٠، ٨٩٠، ١٣٥، ٣٦٠، ٥٢٠، ٢٢٦

عبد بن السجاح : ٢٧٣، ٧٥٠، ٧٦٠، ٧٨٠، ٨٠٧

عبد الحميد الأكبر : ١٦٦

عبد الحميد سند الجندى : ٢٦٠٩. (ح)

- عبد الحميد الشافعي : ٦٦
عبد الرحمن الخزاعي : ٢٣٩
عبد الرحيم العباس : ٢٩
عبد بن سالم : ٤١٩
عبد الصمد بن المعدل : ٣٣٨٠٣٣٧ ح
عبد العزيز بن الاصبغ : ١٦٤
عبد القادر حسين محمد : ٢٦ (ح)
عبد القاهر الجرجاني : ٤٥٠٢٣٧ : ٨٢٠٧٧٠٤٥٠٥٠٢٠٨٨٠٦٩٠٥١٠٤٥٠٢٣٧ :
عبد الله بن أبي سلول : ٤٥٤
عبد الله بن أبي عامر : ٤١٠٢٢
عبد الله التميمي : ٦٨
عبد الله بن جعفر بن أبي طالب : ١٤٤
عبد الله بن سالم : ١٦٨
عبد الله بن طاهر : ٣٢٣٠٣٢٢
عبد الله الطيب المجذوب : ٦١٧
عبد الله بن عجلان : ١٣٧
عبد الله بن عمرو بن عثمان : ١٤٥
عبد الله بن مسلم بن قتيبة — أنظر ابن قتيبة
عبد الله بن مصعب بن الزبير : ١٤٤ — ١٥٩
عبد الله بن المعتز — أنظر ابن المعتز
عبد المسيح بن عسلة : ٣٧٢
عبد الملك بن مروان : ١٨٥٠٨٩ : ١٨٥٠٨٧ : ١٢ : ١٩٠١٥٠
عبد الواحد (كاتب) أحمد بن قتيبة : ٢٦
عبيد بن الابرس : ١٣٨
عبيد القاسم بن سلام : ٢١٠٢٠
عبيد الله بن عبد الله : ١٤٥

عبيد الله بن يحيى بن خاقان (الوزير) ١١٠٥

العتابي ٧٢٠؛ ٢٩٠؛ ٤٣٥؛ ٣٦٦؛ ٤١؛ ٧٥؛ ٤١

العنبي : ٥٤٧

عثمان بن عفان (الخليفة) ٤٠؛ ٣٩

عثمان بن غالب : ٥٩١

عثمان بن أسودين ٤٢؛ ٣٩

العجاج : ٦٦؛ ٧٩؛ ١٣١؛ ١٩٣؛ ١٩٨؛ ١٩٩

المعجم : ٨٣؛ ٨٩؛ ١٣٦

عدي بن زيد : ٣٣٧

العرب

عروة بن أذينة : ٣٦١؛ ٤١٤

عروة بن الورد : ١٤٤؛ ٣٣٣؛ ٣٣٧

عز الدين إسماعيل : ٥٧١؛ (٦١٨)

عزة : ٢٧٦

عز بن أباطة : ٥٩٨

العشماوى : كي أنظر — محمد زالعشماوى

عطية بن جمال : ٢٦٤؛ ٢٦٨

العقاد : ٥٩؛ ٢٥٢؛ ٥٣؛ ٦٣؛ ٥٥٤؛ ٦٤؛ ٦٨؛ ٦٩؛ ٨٢؛ ٨٣؛ ٨٥؛ ٨٦؛ ٨٩؛

٩١؛ ٩٧؛ ٦٠٠؛ ٤٤١؛ ٥٤٤؛ (٦١١)

عقبة بن ربيعة : ١٦٨؛ ١٧٦؛ ٣٢٣

علقمة الفحل : ٢٥٧؛ ٢٥٨؛ ٣١٢

العلوى الاصفهاني : ٥٣؛ ٥٥٣

العلويون : ٣٠؛ ٣٨

علي بن أبي طالب : ٤٥؛ ٦٤

علي بن حمزة . ٤٢

علي بن عبد الله بن عمرو بن عثمان : ١٥٤؛ ٢٠٠

على عبد العزيز الجرجاني القاضى : ٥٠٢
على الهامارى : ٢٦ (٩) ١٤١ : ٧٥ : ٧٦ : ٢٣٧ : ٤١ : ٤٤ : ٤٦ : ٣٧٧ : ٥٥٧
عمر بن أبى ربيعة : ١٤٤ : ٧٠ — ١٤٩ : ٤٢١ : ٥٦٨ : ٨٩ : ٩٠
عمر بن أبى هبيرة : ١٦٧
عمر بن الخطاب : ٣٩ : ٦٣ : ٨٤ : ٩٠ : ١٤٣ : ١٦٣ : ١٩٠ : ١٩١ : ٢٩٣ : ٤٤٠
عمر الدسوقي : ٥٩
عمر بن عبد العزيز : ١٤٥
عمر بن لجأ : ١٦٨ : ٢٧٠ : ٤١٩
عمرو بن الاطنابة : ١٤٣
عمرو بن الاثم : ٧١
عمرو بن كلثوم : ٢٧٣ : ٤٠١
عمرو بن معدى كرب : ٢٧١ : ٣٩٠
عنزة : ٧١ : ١٢٧ : ٢١٨ : ٢٩٥ : ٣٧١ : ٣٨٨ : ٦١٩
العوضى الوكيل : ٦٠٠
عوف بن عطية الخرع : ٢٧٤ : ٣٢٥ : ٣٣٦
عيسى عليه السلام : ٣٥ : ٣٨
عيسى بن عمر : ٢٤٢

— غ —

غنىمى هلال — أنظر محمد غنىمى هلال

— ف —

الفارابى ، أبو نصر : ٨٢

فالتد برواية ٦١٨

الفراء : ٦٦ : ٦٩ : ٢٢٧ : ٧٤ : ٧٩

الفرزدق : ٦٨ ، ٦٩ ، ١٦١ ، ٦٧ ، ٦٨ ، ٧١ ، ٧٦ ، ٨٥ ، ٩٢ — ٩٤ ، ٣٦٣ ، ١٤٠ ، ١٦ ، ٢٠ ، ٦٤ ، ٦٨ ، ٨٤ ، ٨٥ ، ٣٢٨ ، ٤٥ ، ٤٣٥ ، ٨٦ ، ٨٨

(٩)

الفرس والفارسية : ٨٠ ، ١٥ ، ٧٨ ، ٧٩ ، ٨٠ ، ٨١ ، ٨٧ ، ٩٣ ، ٩٥ ، ٩٨ ، ٩٩ ، ١٩٦ ، ٢٢٦

فروخ قطاه : ٢٧٢

فزلة (قبيلة) ٣٣٥

الفضل : ٨٢

الفضل بن يحيى البرمكي : ٢٧٩ ، ٢٧٨ ، ٦٥ ، ٤٨٦

فولتير : ٥٩٨

— ق —

القاضي الجرجاني : ١ ، ٤٤ ، ٥٧٦

القبط : ٧٩

القنال السكلاي : ١٣٧

القنبي : ١٩ ، ٢٣

قنبة (جدا بن قنبة عبد الله)

قنبة بن مسلم الباهلي : ٦ ، ٧

قدامة بن جعفر : ٤٩ ، ٨٥ ، ٨٦ ، ٧٨ ، ٩٠ — ٩٣ ، ٩٩ ، ٣٨٠ ، ٥١١

القطامي : ١٣٨ ، ٣٥٧ ، ٤٩٠

القفطي : ٢٧

قيس : ٦٢

قيس بن الحطيم : ٢٧٢ ، ٧٤ ، ٩١ ، ٣٢٨

— ك —

الكاذوشي : ٤٣

نکار، ند : ٨٣

کثیر بن عبد الرحمن الخزاعی ١٢٨، ٢١٥، ٤١، ٧٦، ٧٩، ٨٠، ٨٠، ٣٠، ٩،
٥٧، ٥٢

کحالة، عمر رضا : ٢٧

کراتشکوا فسکی : ٨٧

الکرامیة : ٩

کرومی : ٢١١

کعب بن زهیر : ١٧٢

کلیدج (ناقد انجلیزی) ٥٨٤، ٥٩١

الکیت ١٨٤، ٨٦، ٨٧، ٢٨٧، ٩٠، ٤٢٠

کندہ : ٢٢٦

الکندی : ٨٢، ٨٣، ٨٧، ٩٨

الکوریبا تبین : ١٩٦

الکوفیون : ١٠، ١٤، ٢٧

کونقوشیوس : ٢٢٩

— ل —

لاسل کرومی : ٥٦٤، ٥٦٥

لبید بن ربیعہ : ٧٤، ١٢٥، ٤٢، ٢٣١، ٢٢، ٣٤، ٤١، ٤٢، ٥٩، ٦٠، ٩٠

١٠٦، ٦٢، ٦٠، ٥٩، ٤٥٨، ٧١، ٧٠، ٢٩، ٢٢٥

لویس عوض : ١٩٦، (ح) ١٩٧، (ح)

لویفو ٥٧٣

— م —

لمأمون (الخليفة) ٨، ٧٩، ٢٤٦

- الملازقي : ٦٠٠،٥٦٩،٥٥٤
مالك بن عوف القصري : ٦٢٠
المبرد ، أبو العباس : ١٩،٢٠،٧٤،٢٥٣،٤٤١،٤٢
المثلس : ٢٧١،٣٢١،٣٥٩،٤١٢
المتنبي : ٥٤٩،٥٥٢،٥٦٩
المتوكل الخليفة : ١١،١٢
مق بن يونس : ٧٢،٩٨،٢٨١
المشقب : ٢٨٧،٢٨٨
المجدود : ٢٤،٤٢
المحدثين .
محمد عليه السلام .
محمد بن أبان : ٨٠
محمد بن أحمد بن طباطبا . أنظر : أبو الحسن بن طباطبا الأصفهاني ص ٥٢
محمد بن إسحاق بن يسار : ٤٦٣
محمد الأولين : ٣١٩
محمد بن بدر : ٢٦
محمد بن بحر الأصفهاني : ٤٢
محمد بن بشير النخارجي : ٣٥٥
محمد بن الجهم البرمكي : ٣١٥
محمد حسنين هيكल : ٥٥٤
محمد زغلول سلام : ٢٠٦،٧،٤٩،٣٧٩،٣٥٧،٢٠٢
محمد زكي العشماوي : ٢٣٤،٣٥،٣٦،٤٣،٤٦،٤٦،٤٨،٦٢،٥٥٧
محمد بن سلام الجمعي : ١٤٣
محمد عبد الرحمن شعيب : ٢١٩
محمد بن عبد الله بن طاهر (الإمير) : ١١،١٢،١٣،٩٩،٤٧٩
محمد بن عبد الملك الزيات : ٢٧٩

- محمد عبد المنعم خفاجى : ٦٢١ ، ٦٢٤ .
محمد غنيجى هلال : ١٤٢ ، ٣٢٢ ، ٦٠٩ ، ٦١٠ ، ٦١١ .
محمد فريد : ٥٨٩ ، ٦٠٤ .
محمد بن كناسة : ٤٢٠ .
محمد بن مسيلة بن عبد الملك : ٤٤ .
محمد بن مصعب : ٥٩٠ .
محمد مندور — أنظر مندور .
محمد منصور بن زياد (كاتب البرامكة) ١٨٤ .
محمد المويلحى : ٥٥٣ .
محمد النوىسى : ١٦٠ ، ٦٠٩ ، ٥٦٧ .
المخبل السعدى — أنظر أبو زيد .
المرزبانى : ٢٧ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ٣١ ، ٤٨ ، ٥١ ، ٥٢ ، ٦٢ ، ٩١ ، ٤٠٥ ، ٥٠٤ .
المرزوقى : ٣٩ ، ٤٤ ، ٤٥ ، ٥٠٤ .
المرقس الأكبر : ٣٩٥ ، ٣٩٧ ، ٥٠٦ .
مروان بن أبى حفصة : ٥٨ ، ٣٦ ، ٤٣ ، ٤٢ .
المزرد داعى الزنج : ٣٩٤ ، ٤١٢ .
مسلم بن الوليد : ٧٢ ، ١٣٣ ، ٣٤ ، ٣٦ ، ٥٣ ، ٥٥ ، ٥٦ ، ٦٨ ، ٦٩ ، ٣٥ ، ٤٣ ، ٣٦ ، ٣٨ .
٤١ ، ٤٢ ، ٥٠٢ .
المسور الغزى : ٤٦٨ ، ٤٦٩ .
المسيب بن علمس : ٦٢ ، ٦٣ ، ٦٦ ، ٢٦٧ .
مسيلة الكذاب : ٢٣ .
المشبهة : ٢٢ .
المصريون

- مصطفى سوييف : ٢٠٧ .
مصطفى كامل : ٥٧٥ ، (٦١١) -
مصطفى ناصف : ٥٧٦ ، ٤٨٠ ، ٢٤٦ .
معاوية بن أبي سفيان : ١٤٣ .
المعتصم (الخليفة) : ٨ ، ٩ ، ١٠ ، ٧٩١ .
المعتد (الخليفة) : ١١ .
المعدل : ٢٧٧ ،
المعري أنظر أبو العلاء المعري .
المعلوط : ٥٤٧ ، ٥٤٩ .
معمر (صاحب دار معمر) : ٤١ ، ٣٣ .
معمر بن الأشعث : ٧٩ .
المفضل الضبي : ٧٠ .
ملك الحيرة : ٣١٦ ، ٣٢٠ .
ملك الروم : متيج بن نهبان : ٣٣٧ .
مندور : ٢٦ ، ٢٣ ، (ح) ٧٢ ، ١٦٩ ، ٧٥ - ٨٠ ، ٨٢ ، ٢٣٤ ، ٣٥ ، ٣٦ ، ٥٥٥ ،
٥٦ ، ٦٠ .
المنصور الخليفة العباس : ٧٩ .
المهدي : ٥٧ ، ٤٥٥ .
مهمل بن ربيعة : ٢٧٢ ، ٣٧٣ .
موسى عليه السلام : ٣٨٠ ، ٣٥ .
موسيه : ٢١٠ .
ميخائيل نعيمه : ٢٥٣ ، ٥٦٤ ، ٧٢ ، ٧٤ ، ٩٢ ، ٦١٢ .

ميمون بن هارون الكاتب : ٥٠٥ هـ
ميمونة الزنجية : ٢٨٠

— ن —

الناطقة الهندى ٣٨٤:٩٢'٨٥'٧١٠١٧٠
الناطقة الذيباني، ٦٧'٦٣'٦١، ١٠٦'٧٠'٦٧'٦٣'٦١، ٩٠'٧٧'٦٤، ٣١'٢٠'٩٠'٧٧'٦٤، ٥٥'٤٢'٤١
٤١'٨٥'٣:٧٠'٦٠'٣١٨'٩٥'٩٤'٩٢'٩٠'٨٥'٨٤'٧٦'٧٤'٧١'٦٦'٥٧'٥٦
٢٦، ٢٠

الناطقة اللغوى : ٦٣'٦٢
نابليون : ٢٦٣
ناصر الأَطروش : ٣٩
ناصر الحانئ : ٥٧٦، ٩٣
نصر بن سيار : ٤٢٥
نصيب (شاعر) ٣١١
النعمان : ٢٨٥'٨٥'٢٤١
النمرين تواب : ٣٧١'٧٣'٧٢'٢٧٠'٧٤
النفير (عصر الرشيد) ١٣٦'١٣٥

— ه —

هارون الرشيد : ٢٧٨'٢٧٩'١٣٥'٨١'٧٩
الهاشميون : ١٨٦
الهندى أبو العيال : ٣٥٣
الهندى : أبو ذؤيب : ٣٠٦
هنديل (قبله) ١٠٦

هندرزوجة عبد الله بن عجلان) ٦٣٧
الهند ، الهنود ٠٠ إلخ ١٥، ٧٩، ٨٠ : ٨١، ٨٧، ٩٣، ٩٨، ٩٩، ١٦٩
هوراس : ١٤٣، ٩٧، ٩٨

— و —

الوائق (الخليفة) ١٢
واصل بن عطاء : ٣٢، ٤٠، ٤٨٢ .
ورد رورت ناقد (إنجليزى) ١٨٤، ٦٢٢
الوليد : ٢٧٤، ٣٢٨

— ى —

ياقوت الحموى : ٢٨، ٢٩، ٣١، ٣٢، ٣٥، ٤٢، ٤٨
يحيى حق : ٣٣٩، ٥٩٣، ٥٩٥
يحيى بن طباطبا العلوى : ٥١، ٥٠
يحيى بن عدى : ٨٢، ٩٨
يحيى بن على بن المهلب أنظر أبو على يحيى
يحيى بن يعمر : ٩٤٢
يزيد بن مزيد : ١٥٥
يزيد بن المهلب بن أبى صقرة : ٦٠٥
يوسف بن عمر بن هبيرة : ٣٤٢
يوسف بن مراد : ١٩١
اليونانيون : ١٥، ٧٩، ٨٠، ٨٣، ٨٥، ٨٧، ٨٨، ٩٠، ٩١، ٩٥، ٩٨، ١٩٦، ٩٧
٢٦٢، ٩٨
يونس بن حبيب : ٢٩٤
انتمى والحمد لله

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
١ — المقدمة :	٣ — ٤
٢ — الباب الأول :	٥٨ — ٥٠
حياة الناقدين .	
(١) (الفصل الأول) ابن قتيبة : حياته وثقافته ومكانته الأدبية : ٥٠-٢٦	
إسمه ونسبته — ٥ — أسرته — ٦ — حياته — ٧ — ثقافته — ١٤ — منزلته الأدبية ١٨ : —	
(ب) (الفصل الثاني) ابن طباطبا : حياته وثقافته ومكانته الأدبية :	
٢٨ — ٥٨	
إسمه ونسبته — ٢٧ — حياته — ٢٨ — مولده — ٣٠ — صفاته — ٣٢ — عقيدته — ٣٨ — علاقته العامة — ٤١ — ثقافته — ٤٤ — مكانته الأدبية — ٤٨ — أدبه ٥٣ :	
٣ — الباب الثاني	٤٩ — ١٠٤
التيارات النقدية في عصر الناقدين ومبلغ تأثيرهما بها .	
(١) (تمهيد) .	٥٩ — ٦٤
(ب) (الفصل الأول) الاتجاه العربي في النقد	٦٥ — ٧٧
الذين قام على أيديهم النقد العربي ٦٥ — الخصائص المشتركة ، الرواة والنحاة ٧٣ — مزايا نقد الرواة ، والنحاة ٧٤ — نقد المبرد وتعلب من .	
النحاة ٧٥ .	
(ج) (الفصل الثاني) اتجاه المتأثرين بالثقافة الأجنبية	٧٨ — ٩٤

صلة العرب بالعالم ٧٨ — مشاركة الموالى فى الثقافة العربية والمجدينية
٧٩ — ترجمة الثقافة الأجنبية ٨١ — الثقافة الأجنبية فى النقد العربى ٨٢ —
مظاهر تأثيرها فى النقد العربى ٨٤ — حجم هذا التأثير ٩٠

(د) (الفصل الثالث) ٩٥ ١٠٤

مدى تأثير الناقدين بالاتجاهين السابقين ٩٥ الثقافات فى عصر الناقدين
الثقافات الأجنبية عند الناقدين ١١١ — الثقافة العربية عندهما ١٠٢ —

الباب الثالث : ١٠٥ ٥٠٠
نقد هما بين الأثر والتجديد والإبتكار .

(١) (الفصل الأول) المنهج النقدى لابن قتيبة وأبرز ملاحظه .

١٠٥ — ١١٧ .

المراد بالمنهج ، كتب ابن قتيبة فى دراسة الشعر عرض هذه الكتب ،
كتاب المعاني ١٠٦ — كتاب الميسر والقديح ١٠٩ — كتاب الأنواء ١١١ ،
كتاب مشكل القرآن ١١٢ — كتاب الشعر والشعراء ١١٤ — المناهج التى
اتبعها ١١٥ .

(ب) (الفصل الثانى) ١١٨ ١٢١

المنهج النقدى لابن طباطبا وأبرز ملاحظه . خطة المؤلف .
موضوعات الكتاب ١١٨ — الطريقة التى سلكها فى دراسته ١٢٠ —

(ج) (الفصل الثالث) ١٢٢
القضايا المشتركة بينهما .

١ — وظيفة الشعر ١٢٢ — آراء ابن قتيبة ١٢٣ — الفائدة العلمية ١٢٥
الفائدة التاريخية ١٢٩ — الفائدة الأخلاقية ١٣٢ — تصوير حياة

الشاعر أو جانب منها ١٣٤ — التمثيل به في المواقف ١٣٨ — الفائدة الشكائية ١٣٩ — التقاؤه مع الفكر اليوناني والروماني ١٤٢ — مصادره العربية ١٤٥ — آراء ابن طباطبا ١٤٦ — التقاؤه مع ابن قتيبة في الفائدة العلمية ١٤٦ — وفي الفائدة الاجتماعية ١٤٧ — وفي الفائدة الأخلاقية ١٤٨ — وفي الأثر النفسى النفسى ١٤٩ — وفي المتعة الجمالية ١٥٠ — استمرار هذه الفوائد ١٥١ — موضوعات الشعر وأغراضه ١٥٦ — دراسة ابن قتيبة فيها ١٥٧ — آراء ابن طباطبا ١٥٩ — القصور في دراسة الموضوعات ١٦٠ — فكرة الأغراض الشعرية والغاية منها ١٦٢ .

٢ — الطبع والصنعة ١٦٥ — شعر العلماء — ١٦٦ شعر التكلف ١٦٧ — مظاهر التكلف ١٦٨ — مخالفة ابن قتيبة السابقة ١٧٠ — مناقشة رأيه وآراء محاسبيه ١٧١ الشعراء المطبوعون وشعر المطبع ١٧٦ — ٤. خلاصة آراء ابن قتيبة ١٨٠ — بواعث الشعر ومعوقاته ١٨٢ — مصادر ابن قتيبة ١٨٣ — ابن طباطبا طريقة في النظم وصلتها بالقضية — ٢٠١ — مخالفته لابن قتيبة ٢٠٣ — تقويم هذه الطريقة ٢١٠ .

٣ — ثقافة الشاعر : آراء ابن قتيبة ٢١٣ — التقاؤه مع النقد الحديث وزياداته على بعض آراءه ٢١٤ — مصادر آرائه ٢٢١ آراء ابن طباطبا : أهمية الثقافة وحدودها ٢٢٢ مصادره ٢٢٥ الفرق بينه وبين ابن قتيبة ٢٢٦ .

٤ — الشكل والمضمون ٢٢٨ — إشارتنا المصطلح ٢٢٨ .

(أ) اللفظ والمعنى : المقصود منهما عند ابن قتيبة ٢٣٠ مناقشة آراء ناقديه ٢٣٣ — المراد منهما عند ابن طباطبا ٢٣٨ الفرق بينهما في المراد منهما ٢٤٠ .

(ب) العلاقة بين اللفظ والمعنى عند ابن قتيبة ٢٤٢ — وعند ابن طباطبا ٢٤٥ — حيوية آراء ابن طباطبا فيها ٢٤٩ .

(ج) مقاييس جمال المعاني عند ابن قتيبة ٢٥٤— وعند ابن طباطبغا ٢٥٨
عدم التناقض عند ابن قتيبة ٢٦٣ — وعند ابن طباطبغا ٢٦٥ — صدق
المعاني المراد منه ٢٦٩ — آراء ابن قتيبة ٢٧٠ — صلة آرائه بالقديم ٢٧٦—
الفرق بينه وبين أرسطو ٢٨٠ — اهتمام ابن طباطبغا بالصدق ٢٨١ —
اختلاف آرائه ٢٨٢ — الالتقاء بين آراء الناقدين ٢٨٣ — الفرق بينهما
٢٨٤ — ابتكار المعاني والتجديد فيها ٢٨٦— آراء ابن قتيبة ودراسته ٢٨٦—
صلة آرائه بمن سبقوه ٢٩٣ — آراء ابن طباطبغا ٢٩٦ — النقاء الناقدين
على تمييز المحدثين على الأخذ وأشكاله ٢٩٨ الفرق بين الناقدين ٣٠٠
مثالية الفكرة وارتباطها بالمشاعر النفسية ٣٠٤ — المثالية في الوصف ٣٠٥
وفي الحب والغزل ٣٠٧ وفي المديح ٣١٠ — وفي الهجاء ٣١٥ — مصادر
الناقدين ٣١٥ — تقويم هذه المثالية ٣١٦ — شرف المعنى عند ابن قتيبة ٣٢٢

(د) مقاييس الألفاظ عند ابن قتيبة ٣٢٣ — حدود الضرر
الشعرية ٣٢٤ — مخالفته للنحاة ٣٢٧ — الدقة في التعبير : مفهومه ٣٣٠ —
ارتباطها بالمجاز ٣٣٣ وبالتقديم والتأخير ٣٣٤ والحشو والتكرار ٣٣٥
مصادر ابن قتيبة ٣٣٧ التنويع في العبارة وأسبابه ٣٣٩ — سهولة الألفاظ
٣٤١ — ارتباطها بمعنى الكلمة ٣٤٣ — ارتباطها بأصواتها ٣٤٤ وعند ابن
طباطبغا : السلامة من اللحن والخطأ ٣٤٧ — الدقة في التعبير ٣٤٨ —
ارتباطها بوضع الكلمة موضعها ٣٥٠ — أجازة التقديم والتأخير والحذف
في القصص ٣٥٣ — ارتباطها بالحشو ٣٥٣ ارتباطها بالتكرار ٣٥٥ إثبات
الإيجاز ٣٥٧ ارتباطها بالموضوع ٣٥٧ استقامة التعبير على الأداء الخاص
من التنويع الفني ٣٥٩ .

(هـ) العبارة المجازية عند ابن قتيبة . . المجاز ٣٦٣ — عموم المجاز ٣٦٣
ضرورة المجاز ٣٦٣ شمول الاستعداد لآلوان البيان ٣٦٤ العلاقات في

الاستعارة ٣٦٥ فائدة الاستعارة ٣٦٥ التشبيهات الحسنة ٣٦٧ عيوب التشبيه ٣٦٩ الكتابة والتعريض ٣٧٤ ارتباطها بالغموض ٣٧٥ التنويع بين الغموض والوضوح ٣٧٥ إخلاء كتاب مشكل القرآن من باب التشبيه ٣٧٧ مصادر ابن قتيبة ٣٧٧ عند ابن طباطبا دراسته للتشبيه ٣٨١ التشبيهات الصادقة والحسنة ٣٨٢ التشبيهات البديعة ٣٨٢ مناقشة آرائه ٣٨٤ المجاز والاستعارة ٣٨٥ مناقشة رأيه فيهما ٣٨٧ التعريض وارتباطه بالغموض ٣٨٩ التنويع بين الغموض والوضوح ٣٩٠ الغموض الناشئ عن اختلافها في التشبيه والاستعارة ٣٩٣ .

(و) الأوزان والقوافي وحدة الوزن عند أبي قتيبة ٣٩٥ — الأوزان القديمة والمستحدثة ٣٩٦ — وحدة القافية ٤٠٠ — ارتباطها بالضرائر ٤٠٢ — الرأي في وحدة الوزن والقافية ٤٠٣ — عند ابن طباطبا ٤٠٥ فائدة الوزن ٤٠٦ أهمية القافية ٤٠٨ — دراسة للقافية ٤٠٩ — ومناقشة آرائه ٤١٠ ارتباطها بالمعاني والأصوات ٤١١ عدم الخروج على القافية ٤٩٤

ه — الوحدة الفنية عند أبي قتيبة ٤١٧ — وفي تجاوز أبياتها ٤١٩ — وفي الترابط النفسى بين موضوعاتها ٤٢١ ، موقفه من الترابط ٤٢١ موقفه من الترابط في قصائد المحدثين ٤٢٢ عدم اهتمامه بالتخلص ٤٢٣ وعند ابن طباطبا : في مقاطعها ومبادئها ٤٢٥ — وفي معانيها ٤٢٥ — عدم الحشو وحسن تجاوز أبياتها ٤٢٧ التخلص بين أغراضها ٤٢٩ صلة آرائه القديم ٤٣١ الآراء في صلة ابن طباطبا بأفكار أرسطو في الوحدة ٤٣٢ .

٦ — بين القديم والجديد : موقف ابن قتيبة ٤٣٤ — موقفه من أصحاب البديع ٤٣٧ — صلة نقده بعمود الشعر ٤٣٦ صلة آرائه بآراء سابقه ٤٤١ — أسس العمود عند ابن طباطبا ٤٤٣ صلة آرائه بالبديع ٤٤٧

(الفصل الرابع)

الموضوعات التي انفرد بها كل من الناقدين :

١ — موضوعات ابن قتيبة : تفسير المطالع الطللية . . . القديمة ٤٤٩
ارتباطها بالبيئة ٤٤٩ ارتباطها بنفس الشاعر ٤٥٠ ارتباطها بالمدح ٤٥٠
مناقشة آراؤه .

٢ — أسس اختيار الشعر وحفظه ٥٢ أساس اللفظ والمعنى ٥٢
الإصابة في التشبيه ٧٥٤ خفه الروى ٥٧ .

٣ — مشكلة النحل : المواضيع التي وردت فيها ٥٧ الأساس الذي
قام عليه تحديد مواضعها ٥٨ مناقشة في هذا الأساس ٥٩ تفضيل آراء
ابن سلام ٦١ .

موضوعات ابن طباطبا ٦٤

١ — ذوقية التعبير المراد بالذوقية ٦٤ وبالجناب الاجتماعي ٦٧
٢ — جمال الشعر بين الذاتية الموضوعية ٦٩ العناصر الجمالية —
الموضوعية ٧٠ أساليب دور العقل في تقبل الشعر ٧١ العناصر الذاتية
— ٧٤ .

٣ — الشعر والنثر التشابه بينهما في العبارة ٧٤ وفي الأثر النفسي ٧٥
الفروق بينهما : الوزن في الشعر ٧٦ أثر الوزن في النفس ٧٦ وفي ترابط
القصيدة دون النثر (٧٧) .

(الفصل الخامس) ٧٩ — ٥٠٠

موازنة بين الناقدين

الفروق بين حياة الناقدين ٧٩ — بين ثقافتهم ٨٠ توارى اهتمامهما
بالشعر ٨٠ — الفروق بين اهتمامهما الأدبية ٨٠ وبين غاياتهما من

آدابها ٤٨٢ إيتلافهما على التأثر بالنقد القديم ٤٨٢ دلاله الانتلاف في التأثر
النقدى مع الاختلاف في كل شيء ٤٨٤ — دورهما في النقد : حفظ القدم
٤٨٥ — تطويره — ٤٨٦ — مخالفتها له ٤٨٨ — زيادتهما عليه ٤٩٠
اختلافهما فيما بينهما في النظرات الخريضة ٤٩٢ — صادرة في تفسيرهما ٤٩٣ —
اختلافهما في الأفكار العامه ٤٩٥ إيتار ابن طباطبا للصنعة وأسبابه من
حياته ٤٩٧ اختلافهما في الابتكار وأسبابه (٤٩٨) .

٥ — الباب الرابع ٥٠١ — ٦٣٤

آراؤهما في مجال النقد بعدهما ٥٠١ — ٥٣٤ .

(الفصل الأول)

ما أفاده النقد العربي من نظراتهما ٥٠١ — أشكال الكتب النقدية
بعدهما ٥٠١ — أسس الاستيثاق من أثرهما فيها ٥٠٢ — الكتب التي
تأكد تأثيرها بهما ٥٠٣ — مظاهر التأثير في كتاب الموشح للرباني ٥٠٤ —
في الصناعتين لأبي هلال المعسرى ٥٠٦ — في مقدمة الحاسة للمرزوقى ١٥٣
في قانون البلاغة لأبي طاهر البغدادي ٥١٧ في محاضرة الأدباء للراغب
الأصبهاني ٥٢٢ — في تحرير التعبير لابن أبي الأصبع ٥٢٤ — في الموازنة
بين أبي تمام والبحترى للآمدى ٥٢٦ — في كتب أخرى ٥٢٩ .

(الفصل الثاني) ٥٣٥ — ٥٥٢

معارضة النقاد لهما .

مظاهر المعارضة ٥٣٥ معارضه كتاب بكتاب ٥٣٥ .

معارضه قضية بقضية ٥٣٨ المعارضه في نظرة جنونية ٥٣٦ .

(الفصل الثالث) ٥٥٣ — ٦٢٤

علاقه آرائهما بالنقد الحديث :

ظواهر النقد الأدبي الحديث ٥٥٣ صور الناقدین عند الباحثین
المحدثین ٥٥٤ العوامل المؤثرة فی النقد الحديث ٥٥٨ آثارها فیه معايرته
للقديم ٥٥٩ موازنة آراء الناقدین بالنقد الحديث — ٥٦٥ .

فی موضوعات الشعر ٥٦٤ فی جودته ٥٦٦ فی ارتباطه بالنفس
والعاطفه ٥٧٨ فی وظيفه الشعر ٥٧٨ فی الترابط بین عنصرى الشعر فی
مقاييس الجمال الموضوعيه نظريا ٥٧٩ فی النقد التطبيقي ٥٨٢ فی الوحدة
الفنيه ٦٠٤ فی مقدمات القصائد ٦١٦ وفى موضوعات أخرى ٦١٨
الموضوعات التى خالفها النقد الحديث فيها ٦٢٢ .

٦٢٥	الخاتمه :
٦٥٢	المراجع :
٦٣٥	الفهارس :

ايداع رقم ٤٦٥٤ / ١٩٧٨
